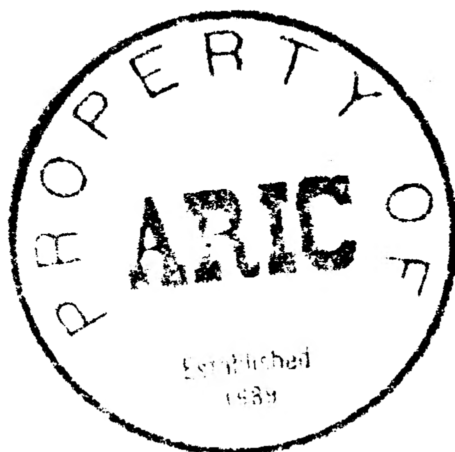
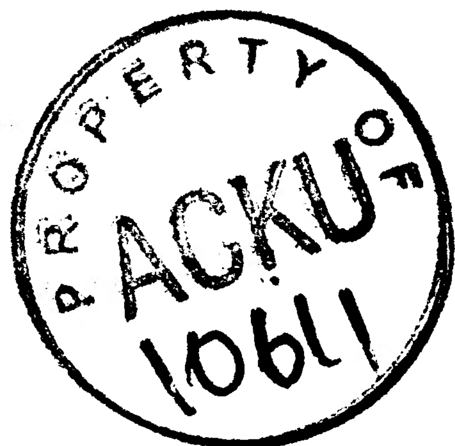
دموسیقی په څپوکې



لیکوال: عبدالمجید (سپند- چشتی)
ژباړن: سر محقق علی محمد منګل

د موسیقی په څپو کې





ليکوال : عبدالمجید سپند «چشتی»

ژباړن: سرمحقق علی محمد منګل

۱۳۸۱ هـ.ش/ ۲۰۰۲م

کتاب پیژندنه

د کتاب نوم : د موسیقی په څپو کې
لیکوال : عبدالمجید سپند «چشتی»
ژباړونکی : سرمحقق علی محمد «منگل»
د پښتی طرح : محمد رفیع فاروق
خپرونکی : د اریک د کتاب گرځنده کتابتونونو اداره
پرله پسې نومره : ۱۰۰
لومړی چاپ : ۱۳۸۱ هـ ش، د خپرونکی له خوا، پېښور
د مخونو شمیر : ۱۰۵
کچه : ۱۳٫۵ × ۲۱ سانتی متره
د خپرونکی پته : دویم کور، رحمان بابا روډ،
پوسټ بکس: ۱۰۸٤، یونیورسټي ټاون - پېښور
ټیلفون: ۸۵۰۸۳۹ - ۵۷۰٤۳۹۲ - ۵۷۰۲۹۶۲
۸٤۱۲۹۶ - ۵۷۰۲۵۳۱
فکس: ۰۹۱-۸٤۰٤۷۱
الکترونیکي پوسټ: aric@brain.net.pk
کمپوز او طبع : احمد پرنتنگ پرېس، تیلیفون ۲۱۵۵٤۰
د ویش او پلورنې ځای: د اکبر دفتر (د افغانانو له پاره د مرستو د انسجام اداره)

بسم الله الرحمن الرحيم

د اکبر د اطلاعاتي او نشراتي منابعو مرکز (اریک) له څلورو کالو راهیسې د افغانستان ولایتونو ته د ګرځنده کتابتونونو پروګرام تر لاس لاندې نیولی دی. ګرځنده کتابتونونه چې د فلزي صندوقونو په بڼه جوړ شوي دي، په یو خاص ځای کې ایښودل کېږي. د سیمې خلک ورڅخه امانت کتابونه وړي، لولي یې او خپلو شاوخوا خلکو ته یې هم اوروي. کله چې په سیمه کې د کتابتون ټول کتابونه ولوستل شول، کتابتون بلې سیمې ته لېږدول کېږي او یا پرې یوشمیر نور نوي کتابونه ورزیات او هماغه ځای کې پاتې کېږي.

مونږ دا هڅه کړې ده چې د ګرځنده کتابتونونو له پاره داسې کتابونه راټول کړو چې دلیکنې ژبه یې ساده او د خلکو د اړتیاوړ مطالب ولري، تر څو چې په ورځني ژوند کې له هغوی سره په دیني، ټولنیزو، اقتصادي، ښوونیزو، روزنیزو، روغتیایي، تاریخي، فني، مسلکي او... مسایلو کې مرسته وکړي.

موږ د ګرځنده کتابتونو تر څنګ دا سروې هم ترسره کوو چې خلک څه ډول آثارو او موادو ته اړتیا لري او د کومو موضوعاتو او مطالبو د مطالعې هیله من دي. موږ لومړی هڅه کوو چې غوښتل شوي کتابونه له بیلا بیلو منابعو (کتاب پلورنځیو او خپرونیزو مرکزونو) څخه برابر او راونیسو. په نوموړو مراجعو کې د مطالبو او موادو د نشتوالي په صورت کې اریک هڅه کوي چې د اړتیاوړ آثارو په تألیف، ترجمه او چاپ سره د غه تشه ډکه کړي.

د دغه موخې او هدف د تحقق او په عمل کې پلي کولو په منظور درې کاله

د مخه د لوستونکو د علاقې وړ کتابونو د چاپ او خپراوي کار پیل شو او له هغه وخت راهیسې تراوسه پورې د اریک ګرځنده کتابتونونو ادارې د محترمو همکارو مؤسسو په مرسته په دغه برخه کې پیاوړي ګامونه اخیستي او ګټور فعالیتونه یې ترسره کړي دي.

د ښه او سیستماتیک کار له پاره د اریک د ادارې استازیو او یو شمیر څیړونکو او لیکوالو یو ګډ هیأت وټاکل شو چې د مطلوبو کتابونو د پلان کولو، آماده کولو او چاپ کولو پړاوونه چې د تکړه او مسلکي لیکوالو له خوا تألیف کیږي، په ګډه پر مخ بوځي.

دغه هیأت د افغانانو د صمیمي همکارې میرمن نانسي هـچ دوپرې، سیدمحی الدین هاشمي، فیض محمد نایاب عطایی، محمد شکیب افضلي او محمد رفیع فاروق څخه تشکیل شوی دی.

مونږ له خپلو ټولو درنولو ستونکو څخه چې د هیواد په بیلا بیلو ښارونو او کلیوالو سیمو کې زموږ له کتابتونونو څخه ګټه اخلي، هیله لرو چې خپلې اړتیاوې، غوښتنې او پوښتنې راولیږي او د هیواد له لیکوالو او پوهانو څخه غواړو چې چه له موږ سره په دې لاره کې مرستندوی شي، چې وکړای شو خپلو خلکو ته لا ښه او ګټور کتابونه وړاندې کړو.

په درنښت

د اریک د ګرځنده کتابتونونو اداره

فهرست

سرلیک	مخ
سریزه	۱-۳
لومړی څپرکی: د موسیقۍ د هنر په هکله څو ټکي، د موسیقۍ د نومونې وجه، د موسیقۍ په هکله د نړیوالو څو نظریې، د خلکو په ذهنونو باندې د موسیقۍ بدل او اغیزې، موسیقي او روحي (رواني) علاج.	٤-۱۱
دوهم څپرکی: د موسیقۍ د پیدایښت تاریخچه، موسیقي په افغانستان کې، د نړۍ د بیلا بیلو سیمو د موسیقۍ ګډون، محلي موسیقي، آماتور موسیقي د کابل د خرابات تاریخچه، د کابل د خرابات ځای او کوڅه، خدای بښلی استاد قاسم، د موسیقۍ سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ، اروابناد استاد نبي ګل، استاد هماهنګ، د هیواد د راډیو تلویزیون یو شمیر نور سندرغاړي او موسیقي غږونکی، د میرمنو په ډله کې، د پښتو سندرغاړو له لړ څخه، د محلي موسیقي په لړ کې، د لویدیځې موسیقي په برخه کې، په تیر او اوسني وخت کې د موسیقۍ کورسونه، د افغانستان ستار غږوونکي.	۱۲-٥٦
دریم څپرکې: د موسیقي سبکونه، د افغانستان د موسیقۍ سبکونه، د افغانستان جنګي موسیقي، د طالبانو په دوران کې د موسیقي پرمختګ د موسیقۍ د آلاتو ډولونه.	٥٧-٦٧

سریزه

تـا حشـر مـیتـوان سـخـن از زلف یـار گـفـت
در بـنـد آن مـبـاش کـه مـضـمـون نمـانـده است

موسیقی د انسان د روح غذا او د ضمیر هوسا ینه ده، د انسان د پیدا ینبت له وخته، موسیقۍ د ده سره وه، د انسان غاړه خپله یو بشپړ سازدی، د انسانانو ترمنځ پوهیدنه او را پوهیدنه د غږ په وسیلې تر سره کیږي. که دغه غږ نرم او خوږ وي، اغیزه یې هم خوږه او د مینې وړوي، دد ې په عکس که غږ ځیږ او خوا گر ځوونکی وي، پا یله به یې هم ځیږه، غضبي، ډاروونکې او حیرانوونکې وي، نو ددغویا دوشویو انگیزو په لرلوسره، ښه غږ (موسیقی) د خلکو له پاره غوره وي چې انساني احساساتو او عواطفو ته خوشالي ورکوي، دمه، راحت او خوښي منځ ته راوړي. څوک چې د موسیقي د پار چو داورید لو سره مینه او علاقه لري، او غواړي چې د نورو ډیرو پوهنو او زده کړو ترڅنگ، غوږ او ځان خوښ او خوشاله کړي نو کله کله دې د ساز او آواز په طلاېي او زرینو وزرو روحي الوتنه هم وکړي، د موسیقی اوریدلو ته مخ وروا ړوي او خپلې ځاني ستړیاوي دې له ځان څخه لري کړي.

له نېکه مرغه زموږ د هیواد ډیر ځوانان د خپلو ورځنیو کارونو د ښه پر مخ بیولو د ساینسي علومو د عصري تکنالوژي او کامپیوتر د نړۍ روزنې د حاصلولو او بري په کار کې د موسیقۍ په اوریدو سره خپلو ځانو ته هم قوت ورکوي دا ځکه چې د ښې او آرامې موسیقۍ اوریده روح ته خوښي او خوشالي ورکوي.

زه لیکونکی له ډیرې مودې راهیسې په دې پسې وم چې یو کتاب، که څه هم کوچنی وي، د موسیقي د اصولو او بنسټ په برخه کې تالیف کړم. تر څو وي چې زموږ گران هیوادوال پر دې بر سیره چې ساز، آواز او آهنگ ته غوږ نیسي، ددې سره د موسیقي د علم په برخه کې څه معلومات هم په لاس کې ولري. خو د وخت او زماني بوختیدنو، ددغه د خیر د کار د وړاندې کیدو مجال او وارله ما څخه اخستی ؤ. تر هغه چې ددې نیکمرغه خدمت له پاره ټولې خوارې دړې وټکولي شوي داریک د گرځنده کتابتونونو د اداري درنو لرونکو مسؤلینو د پخوانیو مفرداتو د تیاری له مخی له ما څخه وغوښتل چې یو کتاب د موسیقۍ د هنر په برخه کې خپلو گرانو هیوادوالوته ددغی موخی له مخې چې د گټورو معلوماتو او ښې روزنې د آگاهي درلودونکی وي، ولیکم. که څه هم ددغه درونډ کار او تکلیف منل د ژوندانه د ډیرو بوختیدنو او مصروفیتونو سره ددغه شان کتاب له پاره «موسیقۍ د څلورو گنجینو څخه» څه آسان او ساده کارنه و، خو هغه مینه چې د خپلو هیوادوالو او د موسیقۍ د هنر د علاقمندانو سره یې لرم، نو هو! مې وویل قلم مې راپورته کړ او په دغه علمي درونډ کار مې لاس پورې کړ.

سره له دې چې د موسیقۍ د هنر په برخه کې، د پوهانو له خوا ډیر لږ

کتابونه په دغه میدان کې د چاپ په ګانه ځلېدلي دي چې د هغوی شمیر د یو لاس د ګوتو څخه زیات نه دی، خو ددې خبرې په قوت او تایید چې ویل کیږي د معشوق او لیلی زلفي او د «موسیقی مینه» دومره زړه وړونکې او اوږده ده چې تر حشر او قیامته پورې به یې د رنګین مضمون کښنه او آفریني وجود لري.

په دې ترڅ کې له شک پرته دغه حاضر کتاب چې ستاسو ګرانو لوستونکو په لاس کې دی، ښایي چې نیمګړتیاوې او تیروتنې به پکې وجود ولري، خو دیوه ګټور ګام د پورته کولو د پاره لازمه ده چې د نیمګړتیاوو څخه ونه ډارشو او د راتلونکو له پاره دغه لاره پرانیزو، ما په همدغه ویسا او ډاډ سره دغه حاضر کتاب لیکلی دی، په دې ترڅ کې هیله من یم چې دغه کتاب به د موسیقي د هنر مینه والو ته ګټور او په زړه پوری وی، داریک د ګرځنده کتابتونونو له درنې اداري څخه، چې زه یې ددغه اثر د لیکلو د پاره ګومارلی یم او ددغه حاضر کتاب په خپرولو او ویش یې اقدام کړې، خپله مننه او کورودانې څرګندوم، د خدای (ج) له درګاه څخه ددغې اداري پوهو، ځیرکو او خواخوږ یو کار کوونکو «اديتوری بورد» ته د زیاتو بریالیتوبونو او بریوهیله کوم چې په دغه شان غوره او نیکو ګټورو کارونو کې یې تر سره کوي.

په درنښت

عبدالمجید سپند «چشتي»

لومړی څپرکی:

د موسیقۍ د هنر په هکله څو ټکي

موسیقي د غږونو جوړښت او د غاړې او ډنه ده. غاړې د ښو غږونو او نغمو جمع ده، غاړه د آهنګ لرونکی ښه غږ څخه عبارت ده، زړه وړونکی غږ، د انسان روح او جسم، حیوان او نبات ته خوشالي ورکوي، احساسات یې راپاروي، تازه، خوښ او خوشاله یې ساتي، چېرې چې د موسیقۍ غږ اوریدل کیږي، هلته د انسانانو ترمنځ مینه او صفایي لیدل کیږي، د دلاساینې، راحت او هوسایۍ فضا غوړیدلې او جوته وي، غم او خپګان په زړونو کې ځای نه لري، د موسیقۍ په قوت سره ډیر تورزړونه چې سره خپه وی نرمیږي. په موسیقۍ سره د نا امیدو زړونو وړه بیړۍ د ژوند په ډنډ او سمندر کې له غرقیدو څخه بچیږي. موسیقي د احساساتو د بیان ښکاره ډول دی چې د تنوع او تغییر د انځور وړ هم ده. په هغه شان چې کره او ناکره زر، د زرګر په کاڼي سره آزمویل کیږي؛ د لویو خلکو د لویوالی روح، پاکوالی، ځوانمردي او نور، د موسیقۍ په سبب آزمویل کیږي. ځکه چې د موسیقي زړه وړونکی نغمه او غږ اوري، په دې سره که متأثر، خوشاله او یا غمګین نشي، ښایی او بویه چې د سخت اونه ایل کیدونکی روح لرونکی دی کیدای شي چې ضرر رسونکی وي نو له ده څخه لرې والی په کار دی.

موسیقۍ د سړي د روح غذا او خواږه دي. لکه څنګه چې خامه او نه

رسیدلې میوه د روغتیا له پاره زیانمنه تمامیږي او وجود په بیلو بیلو مرضونو اورنځونو اخته کوي، په همدغه شان خامه او نه رسیدلي موسیقي چې خلکو ته وړاندې شي، د ټولنې د خلکو روح د زیاتو ستونځو او اختلالاتو سره مخامخ کوي او بشري ټولنه په نا آرامیو تشویشونو او اندیښنو کې اچوي. لکه چې تجربې جوته کړې د حماسي او د رزمي خامي او نه رسیدلې موسیقۍ خپرول او تیتول، د ملت نومیالي، سرتیري او میړني د تباهۍ کندې ته اچولي او برباد کړي یې دي، له دې امله لازمه ده چې د موسیقي هنر ته په ساده او آسانه سترګه ونه ګورو او د موسیقۍ د هنر مسوولین باید جدي پاملرنه او توجه ورته وکړي. موسیقي یوازې داسې هنر نه دی چې داوریدونکی غوږ ته رسیږي، بلکې هغه لویه او ستره وسیله ده چې کړای شي زړه او فکر د ډیرې عالي او لویې پوهې د درک د پاره آماده کړي.

د موسیقي د نومونې وجه:

د یوې نظریې له مخې د موسیقي کلمه د یوې یونانی الهې څخه چې موس MUSS نومیده او په روحی زده کړو بوخته وه اخستل شوې یا نیول شوې ده. یونانی پوه فیثاغورث د هغې بنسټ ایښودونکی ښودل شوی دی. خو په ختیځ کی ویل کیږي چې موسیقي د موسیقار له نوم څخه نیول شوې ده او موسیقار هغه مرغه دی چې په مښو که کې یې زیات او منظم سوري وجود لري. هغه وخت چې دغه مرغه الوزي، هوا دده د مښو کې په سوریو کې جریان مومي او له دې امله ډول ډول نغمې او آوازونه ځینې راخیژي یا په بله ژبه ځینې راوزي.

لرغونو یونانیانو موسیقي ته موسیک او موسیقارته یې موسیکار

ویل. اروپایانو همدغه کلمه را اخستې او دغه هنر یې « موزېک » په نامه نومولی دی. ځینې هم د موسیقۍ د کلمې سرچینه سریانی ژبه بولي او وائي چې د « مو » کلمه د هوا او د « سېقی » کلمه د ګنډې او غوټې کولو (ګره) معنا لري. یعنې د موسېقۍ هنرمندان داسې عالي وړتیا لري چې کولی شي هوا غوټه (ګره) کړي. د سانسکرېټ په ژبه کې یې موسیقي د « ناد » په نامه نومولې ده. مسلمانان هم موسیقي د منقار موسیقار له کلمې څخه ګڼي یا بولي. اروپایان په دې باور دی چې موسېقي د مرغانو له آوازونو، د آبشارونو (ځړوبیو) له غږ او د باد د شنهار څخه په ځنګلونو کې پیدا شوې ده او انسانانو هغه د نوټ (خاصولیکنو) په بڼه کښلې ده.

هندوان وائي: موسیقي حضرت آدم (ع) او برهما منځ ته راوړې ده. لنډه دا چې موسیقي هغه علم دی چې د بیلا بیلو غږونو او نغمو د ژغونو د ترکیب له ډول، د هغو له ترتیب او کیفیت او د انسان په روح باندې د هغو د اغیزو څخه بحث کوي او د انسانانو د عواطفو او فطري احساساتو او غرایزو زیږنده ده. دا چې هغه په څه نوم یادوي، د بحث وړ خبره نه ده.

د موسیقي په هکله د نړیوالو مشرانو څو نظریې:

- موسیقي د احساساتو او عواطفو ژبه ده.
- موسیقي د ژبې پیل او انجام دی.
- موسېقي په خپله د ښکلو هنرونو یوه ارته سیمه ده چې ټول طبیعت یې ځانته شاملیږي.
- هغه څه چې مینه یې خلکو ته ورکوي، موسیقي هم هغه نړیوالو ته خوندي ساتي.

- موسېقي د يوه ډېر شاعرانه، پياوړي او له ډيرو ژونديو هنرونو څخه ده.

- موسېقي بايد له ټولو هنرونو څخه خپلواکه وي، خو تر اوسه يې بشپړه خپلواکي تر لاسه کړي نه ده.

- موسېقي له دريواړخونو څخه د بحث وړ ده: د موسېقي پوه له پاره موسېقي هنر دي، د شاعر له پاره ژبه ده او د رياضي پوه له پاره علم.

- موسېقي زموږ د احساساتو او روحي عواطفو له اتکل څخه پورته ژبه ده.

- موسېقي هغه ډير لوړ انساني هنر دي چې په ژبه او قلم کې نه راځي.

- موسېقي هغه ستر هنر دي چې د تصور له نړۍ سره ډيره لږه اړيکه لري.

- کوم ځای کې چې ژبه د ويلو له احساس څخه پاتې کيږي، موسېقي پيل کيږي

د خلکو په ذهنونو باندې د موسيقي بدل او اغيزې:

د خوښۍ او خوشالي ځای دی چې موسيقي د ولسونو او عامو خلکو په ذهنونو کې د رواني او روحي بندونو، قيوداتو، کړيدونو او انحرافاتو د منځه وړلو ستر عامل دی او په دې سره ټولنيزې ناخوالي او بدبينۍ له منځه هم وړل کيږي.

هغه خاورين عکسونه او انځورونه چې د ساسانيانو د زمانې او هغه ميناتورۍ چې د عباسيانو د زمانې د ډول ډول سکو او مسکوکاتو سره يو ځای لاس ته راغلي دي، دا د افغانستان د اصيلې او پرگنيزې موسيقي

تکامل او وده رابښیی. د تاریخي غوره اسنادو اووینا ګانو په بنا او استناد او هم د هغې زمانې د شاعرانو د حماسي، رزمي، بزمي، عرفاني او تصوفي شعرونو په اساس او بنیاد ویلی شو چې:

په هغه وخت کې د موسیقي سرچینه د رود، چنګ، چغاني او نځاسره یوځای وه، په افغانستان کې په پردې برسیره دف، زنګ لرونکې دایرې، تار، تبله، شپیلۍ، تمبور او رباب د نڅا او سندرو سره یوځای رواج درلود. په هغه زمانه او وخت کې چې غوریان په فتوحاتو او د نړۍ په لاندې کولو بوخت وو، د افغانستان ګډه موسیقۍ چې د ایران، هند او د مرکزي آسیا د ګډې موسیقۍ څخه جوړه او رامینځ ته شوې وه، هند ته له ځان سره یوړله او په دغه ځای یې شکل او بڼې نور تغیر وموند او مذهبی بڼه یې غوره کړه، د قوالي په بڼه او رنګ هم رنګینه شوله یا واوښتله.

امیر خسرو بلخي دهلوي د دغه شان موسیقۍ په رواجولو کې ډیره ستره برخه درلودله. په ځانګړیو او خاصو مذهبي مراسمو کې به قوالي ویوونکو حمدیه، نعتیه او عرفاني شعرونه د ځانګړې او خاصې مذهبي طریقې (چشتیې) تر اغیزې لاندې ویل یا وایه. مذهبي موسیقي د آسمایي کتابونو د ترنم په اساس منځ ته راغلې او تکامل یې کړی دی.

په افغانستان او نورو شرقي هیوادونو کې موسیقی عمدتاً د نرمۍ او عاطفې د نظام تابع وي. صوفیان دا حدیت په ستایلو او حال ته د رسیدلو د پاره هغه موسیقي چې په دري شعر کې د «سماع» په نوم یادیږي، استعمالوی او کار ورڅخه اخلي. امام محمد غزالي (رح) لیکي: د موسیقۍ او محفل یا مجلس د سرته رسولو له پاره دغه درې شرطونه لازم او ضروري دي:

۱- تاکلی وخت

۲- تاکلی ځای

۳- هغه ورونه چې یو ځای سره کښیني. له دغو څلورو ډلو څخه کومه یوه ده چې سماع اوري.

الف: آیا دا هغه ډله ده کومه چې سماع د نفس په غوږ واوري او د عیش په مجلس کې بې پروا ګډون کوي؟

ب: آیا هغه ډله ده چې سماع د زړه په غوږ واوري او د هغې په اوریدو سره د دوی په منځ کې نرمي، لطف، مینه او محبت منځ ته راځي؟

ج: آیا دا هغه ډله ده چې سماع د روح په غوږونو سره اوري، چې په دې سره د دوی دماغ، د دوی ځان تاند او تازه ساتي.

د: آیا دا هغه دي کوم چې د حق سماع، د حق څخه په حق کې په کار اچوي او د هغې په واسطې سره خپل روح قوي او پیاوړی کوي چې د خپلو همنوعانو لپاره د خیر، برکت وړ او سبب ګرځي؟

موسیقي او روحي (رواني) علاج:

فارابي او ابن سینا د دغه علم څخه په روحي (رواني) درملنه او علاج کې د وسیلې په توګه استفاده کړې ده، صوفیان او عارفان له دې څخه د داسې وسیلې په توګه استفاده کوي، کوم چې روح او جسم د بندونو څخه آزادول غواړي.

په خانقاوو، خوندي او ګوښه ځایونو کې سندرې او آواز بلل (آواز خواني)، لاس غورځول، کالي څیرې کول، فریاد او زګیروي کول، چارچاپیره او شاوخوا څرخیدل، زوږ، شور او هیجان چې

د صوفیانو په سپیڅلو زړو کې دی، دا دې بې ذوقه او د وچې طبعې فقهاوو سره وړتیا نه لري.

په ټولنه او ټولنیز ژوند کې د نورو ټولنیزو بدلونو په څیر او تغیر سره موسیقي هم همدغه شان د ټولنې د تکامل د لړۍ تابع ده، د ژوند په خاصو او ځانګړیو شرایطو کې د موسیقي د ښکلي او په زړه پورې هنر توافق د دغه هنر د مینه والو، علاقمندانو او دوستانو په کار او پیکار پورې اړوند دی.

موسیقي د پتهو، ژورو او داخلي احساساتو ژبه او بیان دی، د موسیقي اغیزه حتی د حیواناتو او نباتاتو د روان په برخه کې هم له پام څخه نه شو غورځولی. ښایي چې دا ټولو اوریدلي وي، د حیواناتو په فارمونو کې کله چې آرامه، نرمه او ملایمه موسیقي ږغول کیږي د حیواناتو څخه زیاتې او ډیرې شیدی هم په لاس راغلې دي، د موسیقۍ اغیزې ما پخپله د حیوان او نبات په روان او روح کې لیدلې دي:

دا په دې مفهوم په ۱۳۷۳ هـ ش کې هغه وخت چې د کابل په ښار باندې د راکټو بارانونه اوریدل زموږ کورنۍ په تایمني واټ کې د یوه دوست په کور کې اوسیدله، د کور خاوند چې زموږ دوست و، په پاکستان کې ژوند کاوه. د کور خاوند په اوړي کې کابل ته راغی ما ته یې وویل:

استاده! زما په کور کې دوه ستر بدلونونه تر سترګو کیږي، مهرباني وکړه ما ته دې عوامل په ګوته کړئ، رښتیا خبره دا ده چې لومړی زه په دغه خبره غمجن غوندې شوم چې خدای مه کړه زما ماشومانو به څه ورانی کړی وي؟ ما ورته وویل: مهرباني وکړئ ووایاست؟ ده وویل لومړی دا چې د (بیر) د ګلانو ګلبوټي چې په کوټه کې دننه دي ډیر ښه غوړیدلي او لوی

شوی دی تاسو کوم ډول سره او کود ورکړی دی؟ دوهم دا چې ګاونډیانو
پخوا او مخکې د سپي د غپ غپ او لوړ آواز څخه شکایت کاوه، کله چې
تاسې دلته راغلاست سپی هم چاغ او آرام شوی، نو مهربانی وکړئ د دغو
دوو پیښو د سببونو په هکله څه وواياست.

اوس مې په ډاډه سره آرام تنفس او سیلوې وکښه او ومې ویل: څرنګه
چې ښار د راکټونو د بریدونو لاندې دی، ما د خپلو ماشومانو د روحي
تقویې په خاطر او هم دا چې د ریاضت تمرینونه مې له یاده ونه وزي نو مې
ستار ږغول او ستار وهل د خپلو عرفاني ځیړنو او بدني عبادتونو په ترڅ کې
د شپې له پلوه زیات کړي دي، ښایي چې د همدغې موسیقي اغیزې وي چې
د حیوان او نبات په روان یې تأثیر کړی وي او هغو ته یې وده ورکړې وي. ده
زما خبره پریکړه او وې ویل: پوه شوم ستاسو له مهربانۍ څخه مننه کوم.

پر دې برسیره تجربې ثابته کړې ده هغه څوک چې د موسیقۍ له هنر
څخه ګټه اخلي که ډاکټر دی که انجنیر که کاتب دی که مامور، نو په خپلو
کارونو کې د نورو پرتله تکړه (لایق) آرام او مهربان دي. خو دا په دې پورې
اړه لري چې دوی موسیقي څنګه په کار اچوی؟

دویم څپرکی:

د موسیقی د پیدا ینبت تاریخچه

ناله سرنا و تهدید دهل
چیزکی ماند به آن ناطور کل
بس حکیمان گفته اند این لحن ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق
میسرایندش به تنبور و به حلق
«مولانای بلخی»

که څه هم تر اوسه پورې هیڅ څیړونکی او پوه په دې نه دی بریالی شوی چې د موسیقۍ جوت او دقیق تاریخ په سمه توګه څرګند کړي، خو د انسان د پیدا ینبت سره سم د موسیقۍ ږغونه او اصوات هم رامنځ ته شوي دي. ځکه چې انسان یو هوښیار او متلذذ موجود دی. د طبیعت د ښکلاوو څخه د نرم او لطیف روح په لرلو سره خوند اخلي او کله کله په ناخبره او ناخوداګاه ډول سره زمزمه کوي. او له دې کبله کولای شو چې ووایو: د موسیقۍ د هنر تکامل د انسان او بشري ټولنې د تکامل سره اړیکه او پیوند لري.

لومړنیو انسانانو په ناخبره، ناخوداګاه او غریزوي، ډول د ویرې، غم،

اندیښنې او د زیاتې خوشالۍ په وختونو کې ځینې غږونه د ځان څخه رااېستل او همدغه غږونه وروسته د دې سبب شول چې په بشري ټولنه کې موسیقي رامنځ ته شي. بشر د دغه غریزوي احساس څخه په نورو پدیدو کې هم ګټه او استفاده کړې ده. د مثال په توګه: کله چې لومړنیو بدوي انسانانو په دښته او ځنګل کې د بلبلانو نغمې د زړکې کټهار او د مرغانو سندرې او آوازونه اوریدلي او احساس کړي دي نو دوی په دې وپوهیدل چې دغه غږونه او آوازونه د دوی باطني غمونو ته ډاډ ګیرنه او تسلا وربخښي، له دې کبله دوی وغوښتل چې د دوی څخه تقلید او زده کړه وکړي.

د لرغوني یونان نامتو حکیم فیثاغورث چې د پخوانیو خلکو څخه و، ده داسې باور درلود چې په اوګونو آسمانونو کې سندرې ویل د ازل د سهار او سپیده داغ څخه پیل شوې دي او د ابد په ماښام به پای ته ورسیږي.

زموږ د هیواد نامتو حکیم ابوریحان البیروني غزنوي چې وتلی فیلسوف، نجومي (منجم) او ریاضي پوه و، په خپل کتاب «تحقیق ما للهند» کې داسې لیکلي دي: «نه پوهیږم چې ولې هندوان آسمان او هسک ته سندرغاړی او آوازخوان وايي.»

زه په دې باور یم چې دغه عقیده د یونان د شاعر او فیلسوف هومره سره ورته والی لري. ده ویل: اووه ستوري په ډیر ښه آواز سره غزل وايي، ده داهم ویلي دي: «دیوجانس د باورونو له جملې څخه یو دا و چې ده دا ویل چې دی د آسمان غږ اوري.»

افلاطون د فیثاغورث د باورونو پر بنیاد داسې فکر کاوه چې هر ستوری د خپل سرعت د وهلو په اندازې سره یو آواز او غږ منځ ته راوړي. چې دا ټولې خبرې مولانا جلال الدین محمد بلخي په خپلو دریو بیتونو کې

چې د دغه فصل او څېړکي پيلامه ده لنډې کړې دي.

د موسيقۍ د آلاتو د پيدايښت په هکله داسې کيسه او حکايت شوی دی چې د بشر لومړني سازونه د وهلو او ټکولو د آلاتو څخه په لاس راغلي دي، د لومړي ځل د پاره د هډوکيو د ټوټو سره وهل او يا د کانيو يوځای سره وهل يا سره موښل او ځرخول او يا په وار کولو باندې لومړي سازونه پيل شوي دي چې وروسته د طبلې ډول (ډهل)، نغارې او دف په شکلونو منځ ته راغلي دي او وار په وار يې بشپړتوب او تکامل موندلی دی.

داسې ښکاري او په نظر راځي چې د ږغ (غږ، آواز) رامنځ ته کيدل او پيدا کيدل به د دوو شيانو د ټکولو په واسطه په تصادفي توگه سره منځ ته راغلي وي چې هغه به د دوو لاسونو سره وهل د آواز ويلو په وخت کې يا د خوشالۍ د ځرگندولو او ښودلو په وخت کې ترسره شوي وي يا ترسره شوي دي. خو د تاري سازونو او د هغوی د راگرځيدلو او ارتجاعي خاصيت په برخه کې د موسيقۍ پوهان بيا داسې وايي:

ښايي چې انسان د موسيقۍ د ضربي آلو د پرمختگ سره سم د ښکار کولو په وخت کې دې ته پام شوی وي چې کله د ښکار کولو وسايل سره کشوي او بيا يې بيرته پرېږدي نو دلته يو ډول ځنگيدل او نوسانات منځ ته ځنې راځي چې د دغو څخه ځپه ييز او موجي آوازونه راوزي. نو په دې ډول د تارونو څخه کار واخيستل شو، وروسته د تسمو او کولمو څخه د ساز د پاره کار واخيستل شو. په پای کې يې د سيمونو تاري سازونه رامنځ ته او اختراع کړه چې د هغو په واسطه سره يې د موسيقۍ ښکلي آلې هم رامنځ ته کړې.

هرڅومره چې د موسيقۍ د تاريخ په برخه کې مخ په وړاندې ځو، نو دا راجوتيږي او وينو چې روحاني اړخونه يې زيات دي، لومړنيو انسانانو هم د

یوه واکمن (وسمن، مقتدر) او ځواکمن پیدا کوونکي د موجودیت احساس کاوه او غوښتل یې چې ده ته دا خپل احساس وښیي، خو دا چې دوی جوته، روښانه او غړانده ژبه نه درلوده چې د هغې په واسطې سره وکولای شي خپله مینه او علاقه ده ته وښیي، نو ددې لپاره د دوی همآهنګ غږونه او متوازن او انډول بدني حرکتونه یوازینۍ وسیله وه چې په دې توګه یې خپله مینه او علاقه وړاندې کوله. ددې لپاره چې دغه وسیله نوره هم پیاوړې کړي نو کوښښ او هاند کیده چې ډیره غوره او ښه وسیله راپیدا کړي چې ښه او رنګ رنګ ږغونه او آوازونه رامنځ ته کړي.

وروسته له دې چې کله بشر په پرله پسې او تدریجي ډول د ودې او پرمختګ پړاوونه او مرحلې ووهلې نو ویې کړای شول چې د دغو حرکتونو او آوازونو له پاره د ریاضي له قواعدو څخه کار واخلي. له همدې کبله د مسیح د میلاد نه شپږ پیړۍ دمخه د موسیقۍ ډیرو آهنګونو د ریاضی د اعدادو بڼه غوره کړه. په پیل او سر کې دا کار د یونان ستر ریاضی پوه حکیم فیثاغورث ترسره کړه. نننۍ او اوسنۍ موسیقي د هماغې موسیقۍ بشپړه او تکاملي بڼه ده چې د پیړیو پیړیو په لړ کې یې په کراره کراره سره بشپړتوب او تکامل کړی دی او نن د یوې مهمې او غوره پدیدې په توګه چې د زیات اهمیت او توجه وړ ده رامنځ ته شوې.

موسیقي په افغانستان کې:

نږدې شپږ زره کاله دمخه په بین النهرین او باختر کې د سامانیانو د لرغوني تمدن په وخت کې موسیقي او آواز وده کړې ده. د بشري ټولنې د تکامل سره یوځای په مجلسی او کتبي ډول منځ ته راغلې ده. د لرغون

پیژندنې هغه کیندنې چې د هیواد په ختیځ کې ترسره شوې دي داسې سندونه او ډبرلیکونه (کتیبې) لاس ته راغلي دي چې دا د هغو ترونونو بیانوونکي دي کوم چې د موسیقی پوهانو او سندرغاړیو په منځ کې د سومري عبادت ځایونو په وخت کې ترسره شوي دي. د بابلیانو په لرغوني تمدن کې موسیقی غږوونکو شپیلۍ، طبله، فلوت او زنګ لرونکې دایره غږولې او وهلې ده. د سامي قومونو مجلسي موسیقي د آریایانو د رزمی او ښورنده (متحرکې) موسیقۍ سره چې د خراسان او ققفاز له لوري لرغونې آریانا ته راغلې وه چې د غه دواړې موسیقۍ سره ګډې شوې دي او په خپل قوت یې سامی او بومی ښارونه نیولي او تسخیر کړي دي.

زموږ هیواد افغانستان چې په تیرو وختونو کې د بیلابیلو ژبو، مذهبونو او کلتورونو (هندي، ایراني او مرکزي آسیا) غوره او ستر مرکز و او د موسیقۍ تر ټولو پخوانی پرمختګ هم په آریایي سندرو کې رالنډ شوی دی او د آریایانو د موسیقۍ لومړنی پیدایښت هم د دغه هیواد د غرونو په سردرو کې وینو.

د باختري موسیقۍ ځای چې د هندوکش د غره درې او لمنې وې. خو د زیات وخت له پاره هغه د سپین غره په درو او لمنو کې وینو. د باختر موسیقي د هند، ایران او مرکزي آسیا د موسیقۍ پیلامه ګڼل کیږي. یو ختیځ پوه چې فارمو (Formo) نومیږي د باختر د موسیقۍ په برخه او هکله دغه راز باور لري: کله چې د هیواد لرغونې کیسې لولو نو داسې ښکاري چې چینایانو څلور زره کاله پخوا یو سړی چې نوم یې لینګ لن (Linglin) و د بلخ او باختر سیمې «افغانستان» ته راولیږه ترڅو چې شپیلۍ زده کړي او چین ته یې له ځان سره یوسي.

یو ډمارکې ختیځ پوه د چنګ په هکله چې یوه افغاني فولکلوریکه آله ده داسې وایي:

پنځه زره کاله پخوا د افغانستان د غرونو په لمنو کې یو ډول چنګ «هارپ» موجود و چې ډیر زیات ورته والی یې د سومریانو له چنګ سره درلود. د بامیانو د ولایت لرغوني آثار چې دوه زره کلن لرغونوالی لري، د دوو ښځو عکس راښیي چې چنګ رغوی د علمي څېړنو په اساس چې د موسیقی په هکله شوی دي یو ډول چنګ د یو مخصوص آهنګ سره چې څلور زره کلن لرغونوالی لري د نورستان د خلکو په منځ کې موجود دی.

هیوان تسنګ چې یو چینایي زیارت کوونکی و او په ۶۳۲ میلادي کال کې یې د افغانستان څخه لیدنه او کتنه وکړه په داسې حال کې چې د باختر اصلي موسیقی ستایي نو داسې وایي: آریایي موسیقی د آریایانو د سیمې څخه هند ته تللې ده. د آریایي موسیقي پیدا ینبت، وده او رشد ډول ډول مرحلې تیرې کړیدی، دا په لومړي سر کې حمدي او مذهبي موسیقی وه او وروسته یې په ویدي زمانه کې نوره وده وکړه او د اوستا په زمانه کې یې تحول کړیدی او پیلامه یې په هند او ایران کې د تکامل خورا لوړې پوړۍ ته رسیدلې ده. ویدي سندرې کومې چې د لومړني آریایي پاچا «یما» په وخت کښې ویل شویدي دا دې بلخ د مخکښانو په نوم سره یادیږي. ګانونه یا کانونه چې د موسیقی د پردې په معنی دي، د زردشت په وخت کې د موسیقی تحول او وده راښیي. وروسته بیا موسیقی د هخامنشیانو او ساسانیانو په وختونو کې وده او تکامل وکړ او درباري بڼه یې غوره کړه او د افغانستان رزمي موسیقي د مقدوني سکندر تر یرغل پورې په خپل شکل

پاتې وه. د لرغون پېژندنې کومې څېړنې چې د آريانا په لرغوني سيمه کې ترسره شويدي راښيي چې په فلزي آثارو او ډبرينو ماڼيو کې د موسيقى آلات نقاشي شويدي چې د اوسنۍ موسيقى جړې او ريښې په پخوانيو کې موندلای شو. دغه موسيقى په عمومي ډول د جشنونو او ودونو په وختونو کې چې د خوشحالۍ او نڅا مراسم به وُ په ټولنيز او عام ډول ترسره شوې ده.

د موسيقى هغه آلات چې په ننگرهار کې لاس ته راغلي دي په لومړۍ او دوهمې ميلادي پېړيو پورې اړه لري او د کنشکا زمانه راپه گوته کوي چې دلته موسيقي ږغونکی د رباب، شپيلۍ، ډهل او د زنگ لرونکی دايرې په حالت کې راښيي. د مقدونی سکندر د يرغل له کبله د ټولنيزو بدلونونو په ترڅ کې موسيقى هم بدل کړی دی او په ځای يې دراماتيکه موسيقى د محلي ډله ييزو نڅاوو سره رامنځ ته شوې ده چې د بالت د کنسرټ (Balt concert) په نوم يادېده.

د کوشانيانو په زمانه کې کله چې بودايي مذهب رامنځ ته شو نو په دريو لومړنيو ميلادي پېړيو کې د موسيقى په هکله ستر بدلونونه رابرسيره شول او دغه درې لاندې حالتونه يې غوره کړل:

۱ - درباري موسيقي

۲ - صومعه يي موسيقي

۳ - اوستايي يا فولکلوريکه موسيقي

په دغه زمانه کې موسيقي د ديرې يا صومعې په بڼه د خلکو په منځ کې رواج شوه او په ورو ورو، آرام او کرار کرار سره يې د بودايي دين په تبليغ او رواجولو کې برخه واخسته د ولس او خلکو په منځ کې پر مختلله چې داخلي

او دروني بڼه یې غوره کړه او خلک یې یوازیتوب او د ګوښې کیناستنې په لور کش او وهڅول.

شهزاده ګانو دغه د ګوښې کیناستنې او انزوا موسیقي د ساسانیانو د دربار د مروجې محلي موسیقۍ سره ګډه کړه او د بالت د کنسرټ بڼه یې ورزیاته کړه چې دغه بڼه او شکل د کوشانیانو د مجسمو د تورلو په زمانه کې په ښکاره ډول سره ښکاریږي. لرغوني باختر ته د عربو راتګ د دې سبب شو چې په موسیقي کې هم ځینې بدلونونه رامنځ ته شي.

مهری برکسلی داسې وایي: عربانو د باختر د خلکو لپاره اسلام، شعر او د عبری څخه اقتباس شوی لیک آریانا ته راوړ او د علومو موروثی سلطنت او موسیقی یې ورڅخه واخیستله. آریایی موسیقی، لومړی په ۶۳۲-۶۶۱هـ ق د مدینې د اعرابو په منځ کې او وروسته د امویانو په دربار کې په ۶۶۱-۷۵۰هـ ق کې په دمشق او په پای کې په ۷۵۰-۱۲۵۸هـ ق د عباسی خلفاوو په پایتخت بغداد کې ورداخله شوه او په مقابل کې عربي شعر او لیک په «ری» بیا خاور او وروسته په هند کې نفوذ وکړ.

په اسلامی هیوادونو کې په عمومی ډول سره ښه آواز ویل د «آذان» د قرآن شریف د تلاوت، د نعت ویلو او په جګړه ایزو میلانونو کې وجود درلود او لری یې. ابراهیم موصلی په ۷۴۲-۹۵۰ میلادی کلونو کې د برمکیانو آهنګ جوړونکی او موسیقی ږغوونکی و، ابونصر فارابی په ۸۷۲-۹۵۰هـ د (المدخل الی صناعة الموسیقی)، الکلام فی الموسیقار، صناعة العلم الموسیقی، موسیقی الکبیر و احصا البقاع د آثارو لیکوال و. ابوعلی سینا بلخی په ۹۸۰-۱۰۳۸هـ ق او صفی الدین ارموی په

۹۰ - ۱۲۱۷ کی ځینی آثار د موسیقی په هکله لیکلی دی او د موسیقيٰ تیوری ته يې په غوره توگه پیاوړتیا ورکړی ده. د دری ادب د شاعرانو او عارفانو لکه د رودکي، فردوسي، نظامي گنجوي، حافظ شیرازي، مولانا جلال الدین بلخی او بیدل په شعرونو کې د آهنگونو او سازونو نومونه لکه چنگ، کوس، ډهل، جام، سنج، تبنگه، نغاره، دف، تنبور او رباب لیدل کیږی. یو پوه او عالم د فارابی د آثارو په هکله داسې نظر لری: د فارابی نظریات چې د آریایی، عربی او یونانی موسیقیو یوه روښانه آرزوونه (د موسیقی په هکله) ده،نو دا د موسیقی د تیوریکی بنستهونو په حیث پیژندل کیږی، په منځنیو پیړیو کې د پاریس، د هسپانیا په سالامانکا او د بغداد په پوهنتونونو کې د موسیقۍ درس ورکول کیده.

د باختر د موسیقۍ او هنر عام والی د نورو قومونو او ملتونو په منځ کې په مشخص او ځانگړی ډول په لاندنیو دوو پیښو کې لیدلای شو:

د باختر موسیقی پوه زریاب د اسحق د ابراهیم موصلی د زوی د کینی او حسادت له کبله په تبعید محکوم شو او دی له دی ځایه شمالي افریقا ته ولاړ او بیا له دغه ځایه څخه اندلس ته ولاړ او په دې ځای کې یې د «اندلس د موسیقی د پلار» او اسپانیایی عرب لقب ترلاسه کړ. دی د مغولو د یرغل نه وروسته د سرگردانو په ډله کې بیا هند ته راغی.

امیر خسرو بلخی دهلوي چې د دری ادب، یو ستر شاعر، عارف، ادیب او لوړ موسیقی پوه دی؛ په ۷۵۰ هـ ق کال کې یې د باختر موسیقی هند ته یووړه. د غزنویانو په زمانه کې یعنی په څلورمی هجری پیړی کې موسیقی ځانته بله بڼه غوره کړه او د موسیقی پوهانو رزمی او بزمی موسیقی د

عامیانه او فولکلوریکی موسیقي په څنګ کې بیا راژوندی کړه خو د تعصب نه ډکو سیاستونو له کبله او د ځینو نورو ناسمو تعبیراتو له مخې موسیقی بیا د انحطاط او زوال لاره ونیوله. په دې ترڅ کې د موسیقي ځینې پټو مرکزونو د آماتور په بڼو خپلو فعالیتونو ته دوام ورکړ چې د موسیقی د بیا راژوندی کولو او په رامنځ ته کولو کې یې زیاتې مثبتې اغیزې درلودلې. په افغانستان کې موسیقی په جګړه ایزو ډګرونو، میلو، دودونو په ځینو نورو مراسمو، جشنونو، اخترونو او په نورو ټولو ملي او د خوشحالی نه په ډکو مجلسونو کې به رواج او استعمالیږي.

د نړۍ د بیلابیلو سیمو د موسیقۍ ګډون:

د تاریخ په اوږدو کې د بیلابیلو هیوادونو فتوحات او انکشافات ددې سبب شوی دي چې د نړۍ د بیلا بیلو سیمو موسیقي سره ګډه شي، په داسې حال کې د یوې سیمې موسیقي د بلې سره په چټکتیا ګډه ده، له دې کبله ویلای شو چې د یوې سیمې د موسیقۍ اغیزه د بلې سیمې په موسیقۍ باندې د هغې سیمې د موسیقۍ په پوخوالی، اصالت او علمي لرغونتوب پورې اړه هم پیدا کوي.

زموږ په هیواد کې موسیقۍ د بدلونونو راز راز پوړۍ وهلي دي. تیمورشاه چې په (۱۱۸۶ - ۱۲۷۱ هـ) کال کې د خپلې پاچاهۍ تخت په کابل کې ټینګ کړ، نو له ټولو هنرمندانو او د موسیقۍ له رغوونکو څخه یې وغوښتل چې ددې پرتمین مجلس په خوشالۍ او خوښۍ کې ګډون وکړي. خو دا جشن د هغو ناخوالو او محدودیتونو له امله چې موجود وو په ټاکلي وخت سره جوړ نه شو، هغه موسیقي رغوونکی او سندرغاړي چې غوښتل

یې په دغه جشن کې ګډون وکړي د یوه اوږده وخت لپاره د بالاحصار په یوه ځای کې په کتون او د انتظار په حال کې پاتې شول. د دوی د تولیدو او جمع کیدو ځای یې دلته د «خرابات» یا «خورآباد» یعنی د لمر آباد په نوم سره چې تر اوسه پورې هم په همدغه نوم سره یادیږي.

د موسیقۍ زده کړه له ډیرو پخوا زمانو څخه راهیسې د هغه فرهنګي وروسته پاتې والي له کبله په میراثي ډول سره له پلار څخه زوی ته او د استاد څخه شاګرد ته لاس په لاس بې له کوم نوښت او یا کوم کتبي سیستم څخه لیږدیده. د موسیقۍ د استادانو کورونه او د موسیقۍ د مینه والو او علاقه مندانو سرایونو د موسیقۍ د مدرسې حیثیت درلودلو.

د امیر حبیب الله خان د پاچاهۍ په وخت کې د شاه آغاسۍ او منشي علي احمدخان په پاملرنه سره، د موسیقۍ لمن ارته او پراخه شوه. هغه هندي هنرمندان چې په جشنونو کې د ګډون لپاره افغانستان ته راتلل د افغاني اصیلې موسیقۍ تر اغیزې لاندې به هرو مرو راتلل. دغه هنرمندان چې دلته راتلل، نو دوی نوی هنري موسیقي مکتبونه هم پرانستل او د ځانونو سره به یې سارنګ، دلربا، ستار او طلبه راوړل، دا چې دوی راګ او کلاسیکه هندي موسیقي ووایې نو په افغاني آهنګونو، طرزونو او سندرو به یې هم لاس پورې کاوه چې دغه هنري کار د افغاني اصیلې موسیقي په وده باندې ځانګړې اغیزې درلودلې دا ځکه چې د دغو نویو او تازه راغلیو د موسیقي آلاتو په څنګ کې افغانی اصیل موسیقی آلات هم د زمانې په تیریدو سره لکه رباب، شپیلۍ، وطني چنګ، ډهل، غیچک، زیربغلي، زنګي دایره، سرنا، دمبوره، تنبور، سرنده، دوتار او چهارتار د یو بل سره ګډ شول چې د

نوم په بدلون او تغیر سره استعمالیدل. د مثال په توګه ستار چې حضرت امیر خسرو بلخي چې په اصل کې افغان دی منځ ته راوړی، د کابل د سیمو خلکو د «مدم» په نوم سره یادوه، دا چې په هندوستان کې موسیقي د مذهب یوه برخه ده او په افغانستان کې ځینې مذهبي محدودیتونه وجود لري چې د موسیقۍ د وروسته پاتې والی سبب شوي دي.

ډیر موسیقي پوهان او د موسیقۍ مینه وال په دې باور دي چې د کشف شویو آثارو مطابق او د علمي څېړنو په بنسټ چې د موسیقۍ په هکله ترسره شوي دي په دې باندې په یوه خوله او نظر دي چې د موسیقۍ د ډیرو آلاتو، آهنګونو او مقامونو ایجادګر او مینځ ته راوړونکی د افغانستان ځخه وو چې په خاص ډول د بلخ او باختر وو. لکه چې د مخه مې یادونه وکړه امیر خسرو بلخی دهلوي، ابوعلی سینای بلخي، مولانا جلال الدین محمد بلخی، حکیم سنایی غزنوی، طوسی فردوسی، نیشاپوری عطار، عبدالرحمن جامی او ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل ټول افغاني موسیقي آلات په خپلو لیکنو کې ستایلي او یاد کړي دي. د موسیقۍ د پیچومي هغه ډکه لار چې په مختلفو زمانو کې یې وهلې ده او بیا د هغې د علمي میتودونو په پلي کیدو سره کیدای شي چې افغاني موسیقي په لاندې بنو سره وویشو:

اصیله افغاني موسیقي چې د تکړه هنرمندانو له خوا د سازونو په واسطه په ځانګړي او خاص افغانی سبک باندې ویل شوې ده. د هغې د سندرو د ویلو کمپوزونه محلي او وګړني دي چې په دقیقو او سختو ضربو سره جوړ شوي چې د هندوانو لپاره هم د حیرانتیا او د تعجب وړ وو. د مثال

په توگه: مغلي تال چې اووه «ماتره» او «ضربت» لري، د دې اندول او په مقابل کې هندي رويک تال او يا د قطغن تال چې په اوسنۍ او ننني زمانه کې اروپايانو هغه په کيبورد (Keyboard) کې ځای په ځای کړی دی د پاملرنې وړ دی.

افغانی لرغونی موسيقی د هندي کلاسيکي موسيقي په عکس او خلاف مذهبي اړخ لري چې د خپل محل، غرنيتوب او خلکو د ژوندانه له مخې په زړه پورې وه، وروسته چې افغاني هنرمندانو په راگونو، راگينو، راگنۍ گانو، ترانو، کلاسيکو نغمو او د ساز د پيل کولو په لاريو گانو باندې پيل وکړ په دې نوښت سره يې ډير زيات برياليتوبونه په برخه هم شول.

محلي موسيقي:

محلي موسيقي په بله ژبه د غه راز موسيقي په کليو او بانډو کې د خلکو د مينې او احساساتو زيږنده ده چې د هغې وده د زمانې په شرايطو پورې اړه لري. د هيواد د هر سيمې او محل موسيقي ځانگړی خصوصيت لري. موسيقي چې په ټولنه کې د فرهنگي او ټولنيزو قبول شويو او منليو تړونونو انعکاس دی، د سندرغاړيو او موسيقي غږوونکو په واسطه په خاصو ريتمو سره په خاصو او ځانگړيو مراسمو کې ترسره او بيانيږي. کليوالي او سيمه ايزه موسيقي د محلي او سيمه ايزو لهجو څخه جوړه ده چې ډيرې پاکې او مثبتې انديښنې پکې نغښتې دي چې د ټولنيز رنگ له پلوه ډيره په زړه پورې ده. د سيمه ايزو او محلي سندرو د آوازونو کمپوز کوونکی او شاعران زيات وخت د سيمې خلک وي نا آشنا او ناپيژندل شوي

پاتې کیږي. خو فرهنگي پانگه يې د يوه نسل څخه بل نسل ته په میراث خوندي پاتې کیږي او د ژبو په سروي.

اماتور موسیقي:

په ۱۳۲۰هـ. ش کال کې په افغاني موسیقي کې غربي موسیقي آلاتو نفوذ وکړ او د راديو لوی آرکستر جوړ شو، په ۱۳۳۲هـ. ش کال کې د دغه آرکستر ډلې نوره زیاته وده وکړه چې د اماتور هنرمندانو لومړۍ ډله ترې منځ ته راغله، په دغه ډله کې خیال، ځلاند، پرانات، ساربان، آرمان، میرمن پروین، مسحور جمال، احمدظاهر، چترام، آزاده، احمدولي، ظاهر هويدا، عزيز آشنا، گل احمد شيفته، رحيم جهاني، آقا محمد سرور، مزيده سرور، آقا محمد کارگر او داسې نور يکې شامل وو.

د راديو افغانستان د آرکستر نه وروسته د اطریش د هیواد په مرسته د موزیک مکتب پرانیستل شو چې د موسیقۍ د زده کړې په برخه کې يې علمي او بين المللي گټور فعالیتونه سرته ورسول.

په دغه مکتب کې د موسیقۍ ډیرو مینه والو او علاقه لرونکو نوموړنه ولیکل او په یوه هنري دوره کې يې په ځینو څانگو کې لکه پیانو، اکاردیو، گیتار او نورو کې ښه هنرمندان تولنې ته وړاندې کړل.

له دې وروسته د راديو افغانستان د موسیقۍ په خپرولو کې نوی رنگین رنگ او رونق او ښه سمون رامنځ ته شو چې په پایله او نتیجه کې ځینې هنري ډلې د چهار برادر، پیام، زمزمه ها، ساغر، ستاره ها، لاله ها، شگوفه ها، دیماند، کوچي ها، علي بابا، باران، گل سرخ، ویسا او نورو په نومونو رامنځ ته شوې او د هیواد د اماتورو ځوانانو د موسیقۍ ډول او خوند نور هم زیات شو.

د کابل د خرابات تاريخچه:

د خرابات کلمه په قاموسونو کې د ميخانې او ميکدې په معنا راغلی ده، او په دري ادب کې هغه ځای ته وايي کوم چې هلته رندان پکې شراب څښي او په عيش او نوش باندې پکې مشغول وي. دغه کلمه په پخوا زمانو کې هغو کورونو ته ويل کيدله کوم چې هلته به بې پروا عياشانو په بې حيايو، عياشيو لاس پورې کاوه. خو د عارفانو او صوفيانو په اصطلاح او عبارت له هغه مقام او مرتبې څخه دی چې هلته نفسانی عادتونه او حيواني خويونه له منځه ځي، هغه ځای دی چې د دغه ځای اوسيدونکو خپل ټول شته د حق په لار کې گرو کړي دي او د ملکوتي اخلاقو د لاس ته راوړلو د پاره يې ځانونه د نفساني عادتونو له بند څخه خلاص کړي دي او د يووالي د شرابو په مينه مست او خوشاله دي.

که څه هم دوی د غريبۍ، خوارۍ او فقر په حال کې قرار لري خو طبيعت يې غني وي. خراباتي هغه کامل او پوره شخص ته وايي، يا دا لقب ورکول کيږي چې الهی معرفت ولري، سخی مشربه مرسته کوونکی او خلکو ته د مدد رسوونکی وی او له هر راز تعصب او تنگ نظرۍ څخه خلاص وي. په دې هکله او برخه کې ځينو عارفو شعراوو ډير ښه فرمايلی دي.

حضرت حافظ لسان الغيب وايي:

در خرابات مغان نور خدا می بينم
وين عجب بين که چه نوری ز کجا می بينم

حضرت ابوالمعانی بيدل فرمايلی دی:

بې نشه زنده گانی، چندان نمک ندارد
حيف است زين خرابات، می ناچشيده رفتن

نظامي گنجوي وايي:

دوش رفتم به خرابات مرا راه نبود
میزدم نعره و فریاد کس از من نشنود

مولانا جلال الدین محمد بلخي وايي:

من دلق گرو کردم عریان خراباتم
خوردم همه رخت خود مهمان خراباتم

سنايي غزنوي (رح) وايي:

شور در شهر فگند آن بت زنار بدست
چون سحرگه ز خرابات برون آمد مست

صایب تبریزی وايي:

در خرابات مغان منزل نمی باید گرفت
چون گرفتی کین کس بر دل نمی باید گرفت

عصمت بخارايي هم ويلي دي:

سر خوش از کوی خرابات گذر کردم دوش
به طلبگاری ترسا بچهء باده فروش

حضرت مستان شاه کابلی څه ښه ویلی:

گه عرش گهی کرسی، گه نفیه گه اثباتم
گه مسجد و گه دیرم، گه کعبه و میقاتم
خلص شنو ای عارف از رمز مقالاتم
بی جا شده ام صد جا، تا جان خراباتم
چون جان خراباتم جانان خراباتم

دا جوته ده چې د عارفانو او په زړه پاکو شاعرانو خرابات هغه خرابات

نه دی چې هلته په بې ځایه عیاشیو لاس پورې کیږي او د ژوند د ټولو ټولنیزو مسوولیتونو په برخه کې به غفلت کیږي او یا دا چې په نفسي خواهشاتو پسې ګرځي.

د دوی خرابات هغه سپیځلی ځای دی چې د ټولو نفساني درغلیو او مکرونو څخه لرې واټن لري او په دې ځای کې پاک لمنې ښځې او په زړه پاک نارینه د خالق او مخلوقاتو د رضا د لاس ته راوړلو په هڅه کې دي.

خرابات هغه مقام دی چې عارف خپل ځان خرابوي او نور آبادوي. په دې مفهوم چې خراباتي او یاد «خراب آباد» سړی د تل لپاره دا هڅه کوي چې نورو ته ځان ور ورسوي، هغه ګوله او خمڅه (شخوند) چې په لاس کې یې ده نه یې خوري وړیو ته یې ورکوي. ځینې په دې باور دي چې دغه کلمه په پخوانیو زمانو کې د «خورآباد» یعنی د خورشید آباد په بڼه وه. د دې معنا او مفهوم دا دی چې: د لوړې مرتبې عارف چې په معرفت کې د روښانه لمر حیثیت لري دغې مرتبې ته رسیږي.

د خرابات حقیقي تعریف د محقق محمد بن یحیی بن علی الجیلانی الاهیجی النور بخشی (رح) له ژبې اورو:

خرابات وحدت ته اشاره ده چې په دې کې ټولې فعلي، صفتي او ذاتي وحدت نغښتی دی او پیل یې عبارت د افعالو او صفاتو د فنا مقام دی. د افعالو او صفاتو خراباتي ټول شیان په الهی صفاتو او افعالو کې محوه شمیري او د ځان او نورو له پاره هیڅ صفت منسوب نه ګڼي او مقام یې هغه ځای دی چې ټول مقامونه د سبحانه تعالی په حقیقی ذات کې محوه کوي. په حقیقت کې خراباتي هغه څوک دی چې خپل ځان یې په ورکه کې موندلی او د خپل ځان څخه خلاص شوی دی.

خرابـاتـی شـدن از خـود رهـایـی اسـت
خـودی کـفـر است اگر خـود پـارسـایـی است

ځکه چې په ځانمنۍ کې حق په خپل ځان کې پټول دی:

تـا تـو پـیـدایـی نـهـانـسـت او ز تـو
تـو نـهـان شـو، تـا کـه پـیـدا آیـد او
تـا تـو خـود بـیـنـی نـه بـیـنـی دوسـت را
از خـودی شـو مـحـو و بـنـگـر آن لـقـا

دا چې د انسان روح د الهي نږدې والي ځانګړنه او خاصه لوړه مرجع او بشپړ وحدت دی نو وايي:

خرابات آشیان مرغ جان است
خرابات آستان لا مکان است

او هم:

اسـرار خـرابـات بـجـز مـسـت نـدانـد
هشـیـار چـه داند کـه دریـن پرده چـه راز است

دا چې خراباتي له ځان څخه بیګانه او جلا شوی دی دده ټول صفتونه او ځان محوه او مضمحل شوي دي نو خپل ځان او عالم یې ورک کړی دی:

بـنـیـاد عـمـر گـرچـه خرابـست بـاک نـیـسـت
خـوشـتـر بـود نـهـاد خـرابـاتـیـان خـراب
مـسـتـم کـن آنـچـنـان کـه سر از پـای گـم کـنـم
وز شـور عـربـده هـمـه عـالـم کـنـم سـبـاب
تـا او بـود هـمـه نـه جـهـان بـاشـد و نـه مـن
خـود بـشـنـود ز خـود لـمـن الـمـلـک را جـواب

ځرنګه چې د وحدت او اطلاق په مقام کې د لارې تګ کلو او تشخیص ته اړه نه لیدل کیږي، نو له همدې کبله وایي:

اګر صد سال در وی میشتابی
نه خود را و نه کس را باز یابی

دا په دې مفهوم که په سل ګونو کالونو د ذاتي وحدت په عالم کې په فکر کولو او اندیښنه کې سرې لاړ شي، په دغه عالم کې به نه ځان پیدا کړي او نه بل څوک، کوم شی چې د دغه عالم د یقین په شمار او ځانګړنه کې راځي هغه ټول د خراباتی عارف په ذهن او فکر کې محوه کیږي او له منځه ځي.

دا چې د وحدت مقام او د ذاتي اطلاق ځای د سپیڅلو، پاکبازو او «جانبازو» رندانو ځای دی او له ځان نه د تیرو مینانو لاره ده، له دې کبله:

به هر نغمه که از مطرب شنیده
بدو جدی از آن عالم رسیده

په دې معنٰی، سماع د هغو چې حال ته رسیدلی وی، روح، ځان او کمال دی، هغه غږ او حرف نه دی چې سړی یې له سندرغاړي او مطرب څخه اوري، بلکه په هره پرده او آهنګ کې یې راز او نیاز حال او احوال پټ نغښتی دی چې پرده له خپل مخ څخه نه لرې کوي او خپل ځان هرنااهله ته نه ښيي، دا نه چې سماع کوي د نفس سره بلکه سماع کوي د زړه او د ځان سره:

هر ګدایی که شود مرد سماع
پاک بازان را بود درد سماع
مجلس خاص است و جای عام نیست
پخته یی باید که کار خام نیست

د کابل د خرابات ځای او کوڅه:

دغه ځای ته پخوا د خواجه خورد ک گذر ویل کیده، د خواجه خورد ک قبر چې یو صاحب دله او کامل سړی و په دغه ځای کې واقع دی. هغه وخت چې تیمورشاه کابل خپل پایتخت کړ، بالاحصار چې یوه ستره او ټینگه کلا وه او د پخوانیو پاچاهانو ارگ و، د خپلو اوسیدو ځای وټاکه، نو یې یو شمیر د موسیقۍ هنرمندان له هندوستان څخه کابل ته راوغوښتل او د غو هنرمندانو یوازې په دربار کې هنرنمایي کوله. د دغو هنرمندانو د هستوگنې ځای لومړی بالاحصار او وروسته یې خواجه خورد ک چې د بالاحصار په څنگ کې پروت و وټاکل شو. د تیمورشاه له مرگ نه وروسته افغانستان د سدوزیو ورونو ترمنځ د داخلي شخړو په ډگر بدلون وموند. کله چې امیر شیرعلي خان بارکزی د واک واگی په لاس کې واخیستل او هند ته یې سفر وکړ د راتگ په وخت کې یې یوه ډله هنرمندان د ځان سره هیواد ته راوستل او ورسره یې یو شمیر د اردو د نوي تشکیل صاحبمنصبان هم د ځان سره راوستل. هغه هنرمندان چې نوی افغانستان ته راغلي وو هغو هم یوازې په دربار کې هنرنمایي کوله دا ځکه چې د مذهبي محدودیتونو له کبله خلکو موسیقي ږغوونکو ته په ښه سترگه نه کاته، خو شهزاده گانو د هغو څخه موسیقي زده کوله. د خلکو په منځ کې یوازې او یوازې د چشتیه د طریقې پیروانو چې یوه له هغو څلورو طریقو څخه ده چې حق ته ځان رسول غواړي او د طریقې په سر کې یې خواجه معین الدین حسن سنجري رحمة الله علیه واقع دی، موسیقي اوریدله او سماع یې کوله. په هغه وخت کې به یې چې د موسیقي هنرمندان دربار ته غوښتل مجبور و چې هغه د شاهي پیلانو په

واسطه ولیږدوي او انتقال یې کړي، دا له دې کبله چې خدای مه کړه یا مبادا خلک پر هغوی یرغل ونه کړي. لنډه دا چې د خواجه خورد ک گذر د شیرعلی خان په وخت کې د خرابات په نوم یاد شو او د دغه علم په آثارو کې وار په وار سره یاد شوی دی.

د ډیرو مشهورو هنرمندانو له جملې څخه یو هم میا سمندرخان و چې ددی د قربان علی پلار او د استاد نتو نیکه او بابو کیده. استاد قاسم د استاد قربانعلی شاگرد و چې وروسته د پیاراخان شاگرد شو، گاموخان طبله وهونکی، برپور طالع مند طبله وهونکی، رنگ علی رباب وهونکی، راجی او قندو سارنگ وهونکی او د میرمنو له برخې نه مینا بیگم او گلشاه نومې وې چې د نورستان له فتحې نه وروسته د میا سمندرخان شاگردې او زده کوونکې شوې وې. دیتو یوه پرهیزگاره ښځه وه چې وروسته یې د استاد قاسم سره نکاح وکړه. استاد ستارجو د استاد قاسم پلار، عطاحسین د غلام حسین پلار او جیلانی سارنگی یې ماما و چې د کشمیر څخه کابل ته راغلی و. استاد سرآهنگ چې د موسیقۍ سرتاج و د دغو هنرمندانو د راتگ ثمره او میوه ده. د استاد غلام حسین خدمتونه د هیواد د موسیقۍ په برخه کې نه هیریدونکی دي. ځکه چې ده هارمونیه په یوې تسمې سره په غاړه تړلې و او د معارف زده کوونکو او شاگردانو ته یې ترانې ورزده کولې. له دې کبله موسیقی د خلکو ترمنځ لږ څه عامه شوه. وایی چې د ملامحمد جان آهنگ د مرحوم استاد غلام حسین د کمپوزونو له جملې څخه دی.

هغه وخت چې غازی امیر امان الله خان د بې ږغه (صامت) سینما لومړنی ماشین کابل ته راوغوښت، نو ډیر وختونه به استاد غلام حسین د

پیانو او یا د هارمونیه، استاد ناظر د دلربا او استاد چاچه محمود چې د استاد محمد هاشم پلار و د طبلې په وهلو سره په ګډه د سینما د پردې شاته په نغمه ویلو بوخت وو. په دغه دوره کې موسیقی د درسي او زده کړې د پروګرام جز شوې وه او استاد قربانعلی د استقلال په لیسه، پیر بخش په دارالمعلمین او استاد نتو د حبیبیې په لیسه کې د موسیقی زده کړه او درس ورکاوه. خو افغاني موسیقی یوازې په دغو هنرمندانو پورې اړه نه درلوده، بلکه ډیر شوقي هنرمندان هم وو لکه محمد علي خباز، رجب علی هراتی او حیدر نمدمال چې په هراتی لهجې سره یې سندرې ویلې، په دې توګه محمد شفیع لغمانی د ښه رباب د رنګونکو او غږونکو په ډله کې راځي. سید قریش او اکه عبدالرحمن هم د خپل پنجتار په مرسته سندرې ویلې.

د هندي موسیقی په رواجیدو سره په افغانستان کې د خراسانی موسیقی کمبله لږه لږه په تولیدو شوه او کلاسیکه دوره په بشپړه توګه پیل شوه. وروسته غزل ډیر د پاملرنې وړ وګرځید، استاد غلام حسین او استاد قاسم په دغه لار کې د قدر وړ خدمتونه وکړل. برسیره پر هندي هنرمندانو چې په کابل کې اوسیدل، د خرابات پخواني اوسیدونکي ډیر زیات هنرمندان هم د کابل وو. د مثال په توګه استاد قربانعلی رباب وهونکی، استاد نظر دلربا او سارنګ نواز، غلام نبی طبله وهونکی، نوروز د استاد شیدا زوی، غلام سخی او غلام نبی د استاد قربانعلی زامن، امان سنتور وهونکی، استاد رحیم د محمد حکم پلار، محمد نسیم «بهایی» او مری طبله وهونکي، مستان سارنګ وهونکی، شیر محمد سارنګ وهونکی، غلام حسین سارنګ وهونکی، سلیم کندهاری سنتور او دلربا ږغوونکی،

استاد صابر او استاد امیر محمد سندرغاړی، استاد محمد عمر رباب وهونکی، د عبدالواحد کاکا محمد سرور هارمونیم ږغوونکی او داسې نور. دا ټول افغانی هنرمندان وو، نه هندي.

د محمدنادرشاه په وخت کې استاد معراج الدین او زوی یې سراج الدین چې ستار وهونکي وو، کابل ته راغلل لوړی د علیمردان په بڼ کې هستوګن شول وروسته د خرابات ډلې ته ورګډ شول.

خدای بښلی استاد قاسم:

هغه وخت چې استاد ستار جو د استاد قاسم پلار د خپل زوی سره یوځای کابل ته راغلل، دا وخت قاسم جو د موسیقۍ د هنر او ځوانی ځخه هومره بهره مند نه و د خپل پلار د موسیقۍ په ډله کې به یې رباب واهه چې ورو ورو ډیر ښه رباب وهونکی شو. پلار او زوی به د هرې جمعې په ماښام یوه کامل او صاحبدل سړي ته د لاس نیوي په خاطر ورتلل چې د غه سړی د زرداد د سرای د مولوی صاحب په نوم سره مشهور و، دی هم د هند څخه کابل ته راغلی و او د چوک په کښتنۍ برخه کې یې ورته حجره تیاره کړې وه. د دغه سړي مینه وال او اخلاص مندان به دلته سره یوځای کیدل. قاسم چې نوی تنکی ځوان و د دغه خرابات د پیر د دعا او نظر له امله د جذابې خیرې، تورو ویښتانو، ښې ځوانۍ او د لوړ هنر څښتن شو چې د هنرمندانو د پاملرنې وړ وګرځید او ښه سندرغاړی شو. ځینې وخت به د جمعې په شپو سندرغاړې میرمن سوبی د خپلې ځوانې لور اللّه دیته سره یوځای د مولوی صاحب حضور ته ورتللې او سندرې به یې ویلې او فیض به یې حاصلاوه. چې وروسته د هنرمندانو او مینه والو شمیر په دې کړی کې ډیر زیات شو تر

دې پورې چې ډیرو هنرمندانو ته د سهار تر لمانځه پورې هم د سندرو او آوازونو د ویلو د اجرا نوبت نه ور رسیده. په نیمه شپه کې به کله چې سوبي بیگم ته نوبت رسیده، نو په یو عالم اخلاص سره به یې په سندرو ویلو پیل کاوه. لور یې الله دیته چې ډیره محجوبه (شرمگینه) او مؤدبه وه د خپلې مور شا ته به پټه شوه او ځینې وختونه به یې د خپلې مور په ډله کې تنپوره وهله. قاسم چې نوی ځوان شوی ؤ او د هنر ښکلا هم ورسره وه پردې باندې مین شو او ناقراره و. کله چې قاسم د مولوی صاحب د دعا او نظر له برکته د رباب وهلو او ږغولو څخه سندرو ویلو ته هم رالوړ او ارتقا کړې وه نو د سندرو ویلو په وخت کې به یې د حافظ دغه بیت زمزمه کاوه:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند؟

یو وخت چې دې د سندرو د ویلو د نوبت او مجرا اینې د اجرا څخه خلاص شو غلی او چوپ شو، نو مولوی صاحب د زیاتو دقیقو له پاره په مراقبې ولاړ او په غونډه کې بشپړه چوپتیا شوه. کله یې چې خپل سر راپورته کړ ټول چوپ ناست وو. د قاسم و خواته یې مخ ورواړوه او ورته یې وویل: پوهیږم چې له ما څخه څه غواړې؟ انتظار وباسه، خدای به ټول کارونه آسانه کړي. په همدغه وخت کې سوبی بیگم د الله دیته مور د خپلې ډلې موسیقی ږغوونکو سره د مولوی صاحب حضور ته راحاضره شوه او په سندرو ویلو او اجرأتو یې پیل وکړ. وروسته چې مولوي صاحب خپل سر راپورته کړ په آمرانه لهجې سره یې بیگم ته وویل:

«دخترت را به او دادم» سوبي بیگم په دې خبرې سره وارخطا شوه او پوښتنه ترې وکړه: زما مولا ستا مقصد څه شی دی؟ الله دیته دې چا ته

ورکړه ؟ ده وویل: قاسم ته مې ورکړه ، بیگم نوره هم خواشینې او پریشانه شوه او په ناآرامۍ سره یې وویل: قربان دې شم هغه ښځه لرې، هلکان لري. مولوی صاحب په آرامې او نرمې لهجې سره چې ډاډ گیرنه او تسلیت هم ورسره و ، بیگم ته وویل: مه ویریږه ، اندیښنې مه کوه ، انشاء الله په نږدې راتلونکې کې به قاسم لوی ، غټ او مشهور هنرمند شي او ستا لور به نیکمرغه کړي. ځوان قاسم د مولوی صاحب د نیمې شپې د دعاگانو او نظر په سبب په دې بریالی شو چې خپله ښځه د یعقوب مور په دې راضی کړي او په دوهم واده بریالی شي. استاد قاسم د امیر حبیب الله خان د سلطنت په اتلس کلنه دوره کې په دربار او د دربار څخه بهر د ذوقي او شوقي خلکو په منځ کې د زیات قدر او احترام څخه برخه من و. په سندرو ویلو کې یې استعداد درلود او هم د شعرونو په یادولو کې یې لیاقت زیات و او د لویو شاعرانو لکه د حضرت ابوالمعانی بیدل، حضرت حافظ، کلیم او صایب شعرونه به یې یادول او حفظ کول چې په دغه لاره کې یې ښه پرمختگ هم وکړ.

د غازي امیر امان الله خان د پاچاهۍ په وخت کې د استاد قاسم په څنگ کې اروانباد استاد عبدالغفور برښنا ، سمیع جان سراج، میرزا نظر او څو نورو مینه والو هم سندرې ویلې چې د شوقي سردارانو له ډلې څخه گڼل کیده. استاد قاسم نه یوازې دا چې سحر لرونکی او سحرانگیزه او روح افزا آواز درلوده ، بلکې د خبرو کولو او مجلس په وخت کې یې هم په ښه شان رسا او په وخت برابرې خبرې کولې. هغه وخت چې امیر امان الله خان استاد قاسم ته اجازه ورکړه چې د انگلیس سفیر ته د موسیقي زده کړه وکړي، نو

هغه لومړنی آهنګ چې د ه د هارمونیې پر پردې وروښود ه د استقلال ترانه وه. یو وخت په یوه کانسرت کې چې داخلي او خارجي میلمانه موجود وو د پیانو په یوه خوا کې استاد قاسم او په بله خوا کې د انګلیس سفیر ولاړ ؤ چې د استقلال آهنګ یې وغږاوه، د خلکو له خوا د خوشحالۍ ولولې راپورته شوې د یوه حیرانوونکی او عجیبه استقبال سره مخامخ شول. د انګلیس سفیر په حیرانتیا سره وپوښتل چې دا څنګه آهنګ و ؟ چې دومره یې د خوشالۍ استقبال وشو، ورته وویل شول چې دا د افغانستان د خپلواکۍ او استقلال آهنګ و.

استاد قاسم دیندار ه، متدین او د ریاضت سړی هم و. د اوړي په ګرمو او اوږدو ورځو کې به یې روژه هم وه او په لمانځه به بوخت و. وایی چې یو ماښام د روژه ماتي او لمانځه نه وروسته په جومات (مسجد) کې په ذکر بوخت و چې ناڅاپه شاهي رساله دار جومات ته راننوت. استاد ته یې پیغام ورکړ چې تاسې یې شاهی ارګ ته غوښتي یاست. د جومات ملا چې ډیر وارخطا شوی و نو دده څخه یې پوښتنه وکړه چې استاده! خیرت خو به وي؟ استاد په سړه سینه ځواب ورکړ او ورته ویې ویل چې بیخي او هرو مرو خیریت دی ځکه چې زه یې غوښتی یم او که خیریت نه وای نو ته یې غوښتې.

د امـانـي دورې نـه وروسته د حبیب اللّه کلکاني په وخت کې استاد ډیـر غمجن بریښیده. زړه یې نه غوښتل چې له کور څخه ووزي. کله ناکله به حبیب اللّه کلکاني هم استاد ځان ته راغوښت. یوه ورځ یې استاد د استقلال د جشن په خاطر ځانته بللی و، د دهمزنګ په ډنډ کې په یوه وړه

کښتۍ کې سره ناست وو او موسیقي يې اوريده، ناڅاپه استاد د حافظ دغه بيت زمزمه کړ:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

سره ددې چې کلکاني سواد نه درلود، خو د بيت په معنا پوه شو او په خندا سره يې استاد ته وويل:

«واه خلیفه! شاباس خپل بادار نه هیروې! نوکر باید وفاداره واوسي.»

استاد قاسم د اعلیحضرت محمدظاهرشاه د واکمنی په وخت کې هم د سندرغاړو د جملې څخه و، تنخوا (معاش) او مقرره يې درلوده. استاد څو واره هند ته سفر وکړ او له خپل پخواني استاد پیاراخان څخه يې د موسیقۍ زده کړه کوله او بیا به کابل ته راغی. ده د محمود طرزي د شعرونو څخه يو شعر د گرامافون په ریکارډ کې ثبت کړی و چې هغه داسې دی:

نـاز دارد بـی سـر و سـامـانـیـم   بـاز در بـحـر قـطـره ء طـوفـانـیـم
آسمان سیریست   سرگردانیم   مـشـکـل هـر کـار شـد آسـانـیـم
گـر نـدانـی غـیـرت افـغـانـیـم   چـون بـه مـیـدان آمـدی، مـیـدانـیـم
کـیـست افـغـان در زمـان گـیـر و دار   مـی نـه تـرسـد از نـهـیـب کـار و زار
رشـک رسـتـم غـیـرت اسـفـنـدیـار   کـی بـود از خـصـم او گـردانـیـم

گـر نـدانـی غـیـرت افـغـانـیـم
چون به میدان آمدی، میدانیم

استاد قاسم د ډیرې ښې حافظې لرونکی و، کله به يې چې يو يا دوه واره کوم شعر وواېه نو هغه به يې له یاده کیده، داسې چې په سل گونو غزل

او بیتونه به یې د بیدل، حافظ او نورو شاعرانو د دیوانونو څخه په یاد کړي وو. استاد قاسم په ۱۲۶۰ هـ ش کال چې د ۱۸۸۱ میلادي کال سره سمون خوري زیږیدلی دی خو د عمر په تیریدو سره او د ډول ډول ناروغیو لرلو سره په ځانګړې او خاص ډول د سالنډۍ ناروغۍ وځوراوه، واک او توان یې له لاسه ورکړ او په یوه توره شپه کې په ۱۳۳۶ هـ ش چې له ۱۹۵۷ میلادي کال سره سمون خوري په خپل کور کې، چې د کابل د خراباتو په ګذر کې و، له دې فانی نړۍ څخه د ابدي نړۍ په لور کوچ وکړ، خپل مینه وال یې ټول غمجن کړل. (روح دې ښاد، خوشاله او ځای دې جنت وي.)

د موسیقۍ سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ:

د ۱۳۰۳ هـ ش کال په شاوخوا کې د موسیقۍ په یوه هنرمنده کورنۍ کې د کابل د خواجه خورد ک (خرابات) په سیمه کې یو ماشوم پیدا او منځ ته راغی چې له هماغې لومړۍ ورځې څخه یې پرانیستو سترګو او وړین تندي ددې خرګندونه او نمایندګي کوله چې دی ښې راتلونکې نیکمرغۍ لري. پلار یې یو مهربانه، صمیمي، د ښه خواږه آواز لرونکی ډنګر هنرمند سړی و چې د استاد غلام حسین (ناتکی) په نوم یادیده. تر هغې چې دی اووه کلن شو د نجات په لیسه کې یې په زده کړه پیل وکړ. ده د مکتب او ښوونځي د درسونو په څنګ کې د خپل پلار سره د کلاسیکي موسیقۍ په زده کړه هم پیل وکړ. دا چې وروسته په موسیقۍ کې د خارق العاده استعداد څښتن شو، د ښوونځي او مکتب درسونه یې پریښودل او د موسیقۍ د زده کړې د پاره هندوستان ته ولیږل شو چې د استاد عاشق علی خان څخه یې زده کړې او هغه په موسیقۍ کې د «پنجاب د زمری» لقب درلود. د ده زده کړه

دلې نږدې شپاړس کاله اوږده شوه. محمد حسین ډیر کوښښي، زحمت کښه او باتحمله ځوان و. ډیر زحمتونه یې وګالل. د کور نه د لرې والي ستونځې یې ولیدلې خو کلاسیکه موسیقي یې چې د «پتیالي» د سبک موسیقي وه په ښه شان زده کړه. د دغو ستونځو او مشکلاتو ګالل و چې ده په هغه کنفرانس کې چې د عاشق علی خان د مړینې د تلین له کبله د هندوستان په بمبی کې جوړ شوی و، لومړی درجه جایزه ترلاسه کړه.

استاد محمد حسین سرآهنګ چې یو ځیرک، تکړه، بااستعداده او زیار ایستونکی سړی و او هم یې د کلاسیکې موسیقي درسونه په لوړه او عالی سطح زده کړي وو برسیره پر دې چې په خپل هیواد کې یې ځینې هنري افتخارونه او ویاړنې ترلاسه کړې وې، د هندوستان د هیواد څخه یې هم ځینې تصدیق لیکونه لاس ته راوړي وو لکه په موسیقی کې ماستري، په موسیقی کې داکتری، د طلا (سرو زرو) او نقرې (سپینو زرو) مډالونه او بادرۍ، تانپوری او خاص لقبونه لکه د موسیقی سرتاج، د موسیقی بابا، د موسیقی داکتر، د موسیقی لوړ غر او د موسیقی زمری. د دیرشو کلونو په اوږده موده کې به استاد سرآهنګ د کلاسیکې موسیقي هر کنفرانس ته هندوستان ته دعوت او غوښتل کیده او استاد سرآهنګ به دلته ډګر فتح او ګاټه او په لوړ ویاړ به وطن ته راګرځیده.

د موسیقی ارت او پراخ جهان ځانته ځانګړې برخې لري او هغه عبارت دي له سندرو او غاړو ویلو، آوازخواني او د موسیقي د آلو د وهلو او ږغولو څخه لکه تاري موسیقی، بادی پوستی، لوحه یي (لوحې)، پرده یي (د پردې) او نور. په آوازخوانۍ کې هم همدغه شان ځانګړې برخې شته لکه

کلاسیک، بړا کلاسیک یا لویه کلاسیک، تهمري، قوالي، غزل، لایت یا آماتور چې دې ته پاپ موسیقي هم ویل کیږي او محلي موسیقي. د دغو موسیقیو هره برخه ځانته ځانګړې وخت په کار لري، ترڅو چې هنرمندان هغه زده کړي. د مثال په توګه د هندوستان په هیواد کې استاد امیرخان د غتې او لویې کلاسیکې موسیقۍ په ویلو کې ځانګړې لیاقت او مهارت لري په هر وخت او په هرځای کې یې وایي او ښه نوم او شهرت پکې لري. هیڅ وخت له ده څخه تهمري، قوالي، غزل او محلي موسیقي نه ده اوریدل شوې که چیرې شوې هم وي، دا به ځینې وختونه په شخصي او ځانګړي ډول وي. په همدې شان استاد بړا غلام علي خان، استاد مصطفی خان، پنډت بهیم سنجوشي او د هند د موسیقۍ نورو مشرانو ټولو او هر یوه یوازې کلاسیکه موسیقي ږغوله.

خو استاد سرآهنګ ته یې له دې کبله په هندوستان کې لوړ او مهم هنري لقبونه ورکړل چې ده په ډیر ښه، روان او ساده ډول کلاسیکه موسیقي، بړا موسیقي، نیمه کلاسیکه موسیقي، تهمري، قوالي، غزل او محلي موسیقي ږغوله او ویله چې د محلي موسیقي یو مثال یې «او یار کتت کار دارم» دی چې بل چا په دې ډول نه شوه اجرا کولای.

د موسیقي په یوه کنفرانس کې یې د محلي افغاني آهنګونو څخه په یو مغلي تال کې چې خاص افغاني دی او اووه ماتري لري او د هندي د دوپک تال په مقابل کې قرار لري، اجرا کړ چې د هند موسیقي پوهان یې حیران او هیښ کړل. ځکه د مغلي افغاني تال کړنه او رفتار د هندي د دوپک تال څخه توپیر لري او یوازې د سم او خالي په ماتره کې سره ورته دي. استاد

سر آهنګ برسیره پر دې چې د ښه غږ او آواز لرونکی و، ښه ښایسته او ښکلې څېره او مناسب اندام یې درلود او د بخت ستوری یې هم روڼ و او هرځای ته به چې ولاړ، هلته به یې قدر او عزت کیده او د ټولو په سر کې به کښیناست.

استاد سر آهنګ د زده کوونکو او شاګردانو د زده کړې او تربیې په باب داسې باور درلود چې د موسیقی علم زده کوونکي باید د لږ عمر لرونکي او کوچني وي، دغه راز کوچنیان کولای شي چې دغه ژور، دقیق او سخت علم ښه زده کړي او که چیرې د ستر او ډیر عمر کسان وغواړي چې موسیقی زده کړي که څه هم ښایی چې ډیر ځیرک، ذهین او زحمتکښ به وي خو لږ به وکړای شی چې د دغه ژور او ظریف علم د ژورو لارو په ظریفو حساسیتونو باندې پوه شي.

د استاد سر آهنګ د تکړه او لایقو زده کوونکو او شاګردانو څخه شریف پرونتا، فدا محمد، شاه ولی ولی، عبداللطیف پاکدل، نعیم نظري، سخی احمد خاتم، الطاف حسین، شریف غزل، احمد فرید کلارنت ږغوونکی او زه عبدالمجید سپند ددې کتاب لیکونکی وو.

د دغو هنرمندانو له جملې څخه هر یو خپل هیواد ته په خپله برخه کې په وار سره ډیر ښه خدمت کړی دی.

استاد سر آهنګ له بیوزلو، خوارو او فقیرانو سره ډیره مینه درلودله. دی د هغو محب او محبوب و او په خانقاوو او عرفاني غونډو کې به یې په ښه ډول او شان سندرې ویلې چې په مقابل کې یې د ظاهرشاه په دربار کې منلی ځای او تقرب درلود او نازونه یې منل کیدل.

د موسیقی د اعلیحضرت لقب نه منل:

د حاجی صوفی «سوختم» په قول سره چې د استاد سرآهنګ له نږدې دوستانو څخه و، وایي کله چې په ۱۳۵۰ کال کې له استاد سرآهنګ څخه غوښتنه او هیله وشوه چې د موسیقی په هغه کنفرانس کې ګډون وکړي چې د هندوستان د اللّه آباد په لوی پوهنتون کې جوړ شوی و او دا پنځم وار و چې ډیرې ښې جایزې، ویاړنې او افتخارونه یې لاس ته راوړل. د کنفرانس د کلاسیکی موسیقی د فني څانګې مسؤول په موسکا او تقریباً په تهدیدآمیز ډول سره استاد ته وویل:

تاسې سږ کال د بیلو او مختلفو کلاسیکو ویونکو کسانو په مقابله کې قرار لرئ چې د پتیالې او شامچراسی سبکونه دي او د دغو سبکونو ځینې استادان لکه استاد امیرخان، بهیم سنجوشی، پروین سلطانه، استاد غلام مصطفی خان، استاد سلامت علی خان او استاد نزاکت علی خان غړیتوب او نمایندګی کوي. تاسې باید د خپلې قهرمانۍ د مقام د ساتلو په برخه کې ډیر جدي او هوښیار اوسی.

استاد دده په ځواب کې وویل: انشاء اللّه خدای به یې آسانه کړي او مرسته به وکړی.

د استاد سرآهنګ د وار او نوبت څخه د مخه چې د کلاسیک سندرغاړیو د لړۍ او جملې څخه چې په لومړۍ درجه کې راتلل د پروین سلطانه نوبت و چې ډیره ښکلې ځواني، ښکلی غږ (آواز) او په ښکلی ډول سره یې سندره ویله او د «شنکره» راګ یې د خپل وروستي کمال په زور سره وایه او په دغه شیبه کې استاد سرآهنګ ته یو عجیب حالت پیښ شو، د

کنسرت د اوریدو په حال کې یې شونډه وچاوده او وینې ځینې روانې او جاري شوې. صوفي صاحب زیاته کړه:

په دغه وخت کې ما او استاد د کنسرت سالون پریښود او ووتلو، د هغې ویالې غاړې ته لاړو چې د موسیقۍ د دغه کالج په منځ کې پرته او کیندل شوې وه، د استاد د شونډې په مینځلو او پاکولو مو پیل وکړ. په دغه وخت کې استاد اودس وکړ او لمونځ یې ادا کړ او د لوی خدای (ج) دربار ته یې داسې نیاز او زاري وکړې:

خدایه! ته پخپله پوهیږې چې زه هیڅ یم او د هیڅ څخه هیڅ شی لاس ته نه راځي، له دې کبله چې د افغانستان د هیواد له خوا دلته غریتوب او نمایندګي کوم، نو دعا کوم چې د افغانستان د اولیاوو په مخ، د افغانستان د زیارتونو په حقانیت سره، د افغانستان د صوفیانو او فقیرانو، د افغانستان د ځوانانو او سپین ږیرو په برکت سره ما او ټولو ته بری او کامیابي را په برخه کړې او د پاتې کیدو، ناکامۍ او خجالت څخه مو وژغورې.

په دغه وخت کې د نیم ساعت تفریح او دمې نه وروسته لوډ سپیکرونو د افغاني سر آهنګ اعلان وکړ چې ستیج ته راحاضر شي.

دا چې کلاسیک پیژندونکی د دغه نوم سره مخکې له مخکې آشنا وو، نو د نیم ساعت تفریح نه وروسته بیا په خپلو مخکنیو چوکیو کښیناستل او د کنسرټ د اوریدلو انتظار یې کاوه. استاد په نږدې کوټه کې د «اچهوب» په نوم راګ یعنی «کس نفهم» په نظر کې درلود او په تمرین کولو یې پیل کړی و خو چې هرڅو مره یې هڅه کوله د نوموړي راګ هوا نه ترل کیده.

صوفي صاحب زیاته کړه:

استاد ماته مخ راواړاوه او وې ویل: «صوفي ولې د راګ هوا نه راټولیږي؟»

ما وویل: قربان په هر راګ باندې زړور او حاکم یاستئ او خوښ یې لرې پیل یې کړه، حتی که بهروي راګ هم وي. تاسو ته یې کوم ځانګړی او خاص راګ نه دی ټاکلی.

لنډه دا چې استاد سازونه چې ږغوونکي یې ټول هندیان وو او موږ ته نا آشنا وو. استاد د بهروي راګ په لوري رهنمایي کړل او خلکو ته یې د ستیج په سر باندې په یوه ډیر پخوانې او په زړه پورې خیال کې ارزوونې وکړې. د استاد سرآهنګ دا کړنه په داسې یو مشکل خیال کې د استادانو د پاملرنې وړ وګرځیده او هر یوه احساسات ښودل او جوتول. په دغه وخت کې هندي سارنګ ږغوونکو او طبله وهونکو چې د استاد ملګري او همکاران وو پلته یې په دریم لي کې او سریع یې د دریوستیک سره یوځای په لوړیدو اوالوتنې (پرواز) راوړه چې د پلتې په پای کې د اوریدونکو د شور او ځوږ (ځوګ) سره مخامخ شو. نو استاد سرآهنګ هم په حال راغی او بل تان او پلته یې په ورته او مشابه (مشبه) په هغه شان د ښکلي، سم او رسا غږ او آواز سره راپورته کړه او په بریالیتوب سره یې کښینوله چې د غه حرکت هم د اوریدونکو غږ، شور او ځوږ دوه برابره کړ او ډیر زیات یې په پښو ودریدل، په چکچکو یې پیل وکړ. په دغه لنډه تم کیدنه او وقفه کې چې تکې او چکچکې کیدلې د استاد تندی ورین شو، خوشاله شو او خپل هغه پخوانی راګ چې مخکې یې په نظر کې درلود ورو ورو پیل کړ او د حاضر مجلس استادانو ته یې خطاب وکړ چې زه یو «پټهان» یعنې افغان یم. موږ

افغــانــان د غــرو خلک یو د کلاسیکي موسیقۍ سره دومره زیات نږدې والی نه لرو. سره له دې هم زه د غه راګ چې «اچهوب» یې نومولی دی وایم. هیله لرم چې تاسې د موسیقۍ استادان او موسیقي پېژندونکي به د غه وځیرئ او هغه به د سرونو، وادي، سموادي او د ګردش له مخې به یې نوم او نښان ماته ووایاست.

د کنسرټ په پای کې چې نږدې درې ساعته وخت یې نیولی و بیا هم د کنسرټ حاضرینو د کنسرټ د اوږدیدو او دوام غوښتنه کوله. استاد اعلان وکړ: اوس د سهار وخت دی او زموږ د مسلمانانو د لمانځه وخت دی، له دې کبله زما عذر ومنئ. څه وخت چې د اللّه آباد د ښار د پوهنتون د موسیقۍ د کنفرانس د فني برخې مسؤول د «موسیقۍ د اعلیحضرت» لقب چې د حکم هیأت له خوا ورکړل شوی و، استاد ته وړاندیز (پیشنهاد) کړ نو استاد هغه رد کړ او وې ویل: الحمدللّه، موږ په خپل ګران هیواد افغانستان کې پادشاه او اعلیحضرت لرو. له دې کبله د غه لقب په نورو برخو پورې اړه نه لري. نو د د غه کنسرټ په نتیجه او پایله یې ده ته «د موسیقۍ د سرتاج» لقب پیشنهاد کړ چې هغه یې و مانه.

حاجي صوفي سوختم زیاته کړه: هغه وخت چې موږ د کنسرټ له سالون څخه راووتو او په ټاکل شوي موټر کې کښیناستو، نو ژورنالستان د خپلو مایکروفون سره زموږ د حرکت او یون خنډ وګرځیدل.

یوه یې داسې پوښتنه وکړه: استاده! تاسې نه یوازې دا چې د راګونو او راګنۍ ګانو (راګنیو) په سمو او صحیح ویلو او ادا کولو کې لوی لاس او مهارت لرئ حال دا چې افغان یاست خو اردو ژبه هم ډېره ښه ادا کولای او

ویلی شئ، مهربانی وکړئ ووایئ چې هغه مو څنګه زده کړې ده؟

استاد وویل: ما نږدې او تقریباً اتلس کاله په هندوستان کې د استاد عاشق علی خان په خدمت کې تیر کې دي. هرڅه چې لرم دده له برکته دي.

هغه وخت چې د استاد سرآهنګ افغاني شهرت د کلاسیکي موسیقی د پتیاله د سبک په برخه او هکله په ټول هندوستان کې لوړ او ستر اوج ته رسیدلی وو، دغه سبک چې د کلاسیکو موسیقیو د پخوانیو سبکونو څخه دی او استاد عبدالرحمن خان جامی چې د کلاسیکو موسیقیو د پوهانو څخه و ډیر زده کوونکی او شاګردان یې روزلي وو چې لتا منګیشکر، اوشا منګیشکر او آشابوسلی هم دده په شاګردانو کې راځي نو دغه (نوموړي) استاد، د استاد سرآهنګ د آواز د اوریدو شوق وکړ. ددې استاد مینه والو د استاد له پاره ډیر عالي او شانداره محفل جوړ کړ او هم یې ښکلی تخت د سرآهنګ د پاره تیار او جوړ کړی و چې کلاسیک خواندن وکړي. دلته استاد سرآهنګ په کلکوالي، متانت او تواضع سره استادانو ته خطاب وکړ او په ځانګړی او خاص ډول سره یې عبدالرحمن ته وویل: ما د موسیقۍ د علم د ستر بحر او دریاب څخه یو څاڅکی هم نه دی اخیستی چې تاسې ته یې وړاندې کړم. څرنګه چې تاسې امر کړی دی نو څه شی به تاسې ته ووایم. وایي چې په دغه شپه کې استاد سرآهنګ د پنځو ساعتو په وخت او موده کې په زړه پورې راګونه چې په شپې پورې یې اړه پیدا کوله د کمال او هنر تر سرحد پورې اجرا کړل چې د ټولو د پاملرنې او هرکلي وړ وګرځیدل.

د غونډې په پای کې استاد عبدالرحمن خان خپل موټروان ته امر وکړ چې دده ځانګړې او خاصه شپږ تاره «تانپوره» راوړي. ټولو دا فکر کاوه

چې ښايي د سرآهنګ سره به په سيالی کې کلاسيکې سندرې ووايي. کله يې چې تانپوره راوړه، استاد عبدالرحمن خان هغه په خپلو دواړو لاسو کې ونيوله او استاد سرآهنګ ته يې په خطاب کې وويل: دا تانپوره نه ده، بلکې د هندوستان د کلاسيک توره ده او دغه توره تاسې ته درکوم. د استاد سرآهنګ نه تولو مننه وکړه، هغه يې وستايه، چکچکې يې ورته وکړې.

استاد سرآهنګ ډير زيات هنري لقبونه د هندوستان د موسيقۍ د مسؤولينو څخه د خپل ګران هيواد افغانستان په ګټه لاس ته راوړي دي چې هغه دا دي: د موسيقۍ استاد، د موسيقۍ سرتاج، د موسيقۍ بابا، د موسيقۍ زمری، د موسيقۍ لوړ غر، د موسيقۍ داکتر او د موسيقۍ پروفيسر.

هغه راګنۍ ګانې چې استاد سرآهنګ نوې منځ ته راوړی او ايجاد کړې دي دا دي:

١- مينامتی راګ

٢- مالسری راګ چې دری سره لري.

٣- هزره دارای راګ

٤- سُر د دوو وروستيو يادو شويو راګونو له جملې څخه دي چې د معمولی قاعدې عکس او خلاف دی چې ويلي يې دي: راګونه د پنځو سرونو څخه کم نه دی...

استاد سرآهنګ دومره هم نه و سپين ږيری شوی چې د زړه په ناروغۍ اخته شو او په پای کې د (١٣٦٠) کال د جوزا په مياشت کې مړ شو او ځان يې جانان ته وسپاره. (اروا دې ښاده وي او دده د هنر د مينه والو زړونه هم)

افغانان د غرو خلک یو د کلاسیکي موسیقۍ سره دومره زیات نږدې والی نه لرو. سره له دې هم زه د غه راګ چې «اچهوب» یې نومولی دی وایم. هیله لرم چې تاسې د موسیقۍ استادان او موسیقي پېژندونکي به د غه وخیږئ او هغه به د سرونو، وادي، سموادي او د ګردش له مخې به یې نوم او نښان ماته وواياست.

د کنسرټ په پای کې چې نږدې درې ساعته وخت یې نیولی و بیا هم د کنسرټ حاضرینو د کنسرټ د اوږدیدو او دوام غوښتنه کوله. استاد اعلان وکړ: اوس د سهار وخت دی او زموږ د مسلمانانو د لمانځه وخت دی، له دې کبله زما عذر ومنئ. څه وخت چې د اللّه آباد د ښار د پوهنتون د موسیقۍ د کنفرانس د فني برخې مسؤول د «موسیقۍ د اعلیحضرت» لقب چې د حکم هیأت له خوا ورکړل شوی و، استاد ته وړاندیز (پیشنهاد) کړ نو استاد هغه رد کړ او وې ویل: الحمدللّه، موږ په خپل ګران هیواد افغانستان کې پادشاه او اعلیحضرت لرو. له دې کبله د غه لقب په نورو برخو پورې اړه نه لري. نو د د غه کنسرټ په نتیجه او پایله یې ده ته «د موسیقۍ د سرتاج» لقب پیشنهاد کړ چې هغه یې ومانه.

حاجي صوفي سوختم زیاته کړه: هغه وخت چې موږ د کنسرټ له سالون څخه راووتو او په ټاکل شوي موټر کې کښیناستو، نو ژورنالستان د خپلو مایکروفون سره زموږ د حرکت او یون خنډ وګرځیدل.

یوه یې داسې پوښتنه وکړه: استاده! تاسې نه یوازې دا چې د راګونو او راګنیو ګانو (راګنیو) په سمو او صحیح ویلو او ادا کولو کې لوی لاس او مهارت لرئ حال دا چې افغان یاست خو اردو ژبه هم ډیره ښه ادا کولای او

راډیو افغانستان د موسیقۍ منتظم هم و. ده په دري او پښتو ژبه ښکلې او په ډیره ښه ادا غزل ویلي دي. دده دا آهنګ (او زما جانانه) د موسیقۍ خوښوونکو په ذهن کې ثبت دی. استاد نبی ګل د هنر پالنې په دوره کې د کلاسیکو سندرو یو بل استاد هم د دوستانو پام ځان ته واړاوه او هغه استاد رحیم ګل و. د استاد نبی ګل او استاد رحیم ګل نوموونه په هنري حلقو کې یوځای یادیږي. دلته زموږ اصلي بیان د استاد نبی ګل په باب دی. د استاد نبی ګل څخه ډیر شاګردان پاتې دي او د هغو نوموونه دلته راوړو لکه: حاجی محمد حنیف، حاجی محمد ولی، استاد جیلانی، محمد علی، محمد نظیف، دده زامن، طبله وهونکی غلام نبی او د نامتو شاعر استاد بیتاب زوی سید معروف آغا، فضل احمد، رمضان، سارنګ وهونکی غلام حسین، عزیز احمد پنهان، ابراهیم نسیم، رجا، استاد غلام نبی، زاخیل، حاجی ګل زمان، استاد مهوش، میرمن پروین، شمس الدین مسرور، استاد اولمیر، سید محمد هلال، ځلاند، سپین بادام، تور بادام، میرمن ژیلا، میرمن رخشانه، میرمن زرغونه، خانم آزاده او په لس ګونو نور.

استاد نبی ګل تل د راډیو افغانستان د سندرغاړو او موسیقۍ غږوونکو ملګری و او هغوی یې موسیقۍ ته هڅول او د غزل ویلو په برخه کې د خپل عصر مخکښ و او ډیر ښکلی غږ یې درلود. (خدای دې وبښي او خرابات دې آباد وي)

استاد هم آهنګ:

استاد حاجی عبدالمحمد هماهنګ یوازینی سندرغاړی دی چې په خوندوره حنجره کې یې فطري سُر شته ورځ په ورځ پخوالی مومي. دی په

۱۳۱۵ هـ ش کال کې د خواجه خورد (خرابات کابل) په کوڅه کې د هیواد د نامتو دلربا غږونکي (طلا محمد) په هنرپاله کورنۍ کې نړۍ ته راغی او له ۱۲ کلنۍ وروسته یې د موسیقۍ په زده کړه پیل وکړ. دده د طبلې لومړنی استاد محترم طبله غږونکی غازي و. محترم غازي د یر پیاوړی طبله غږونکی و. د طلبې له زده کړې څخه یو کال وروسته د سندرو ویلو د فن د بیلابیلو اړخو د زده کولو لپاره یې رسماً د استاد رحیم بخش شاګردي ومنله چې د هیواد د لوړو استادانو څخه و. له دغه استاد څخه یې نږدې ۱۲ کاله موسیقي ولوستله. تر هغې وروسته هندوستان ته لاړ او هیله یې درلوده چې د لوی کلاسیک (بړا کلاسیک) د سُر له پلوه د خپلې زمانې تر ټولو ستر استاد امیرخان شاګردي حاصله کړي. په پای کې د استاد امیرخان سره په پیژندګلوۍ کې بریالی شو او ورته یې ویل: زه له افغانستان څخه راغلی یم او غواړم چې له تاسو جناب څخه د کلاسیک موسیقۍ بنستونه زده کړم. استاد امیرخان په ځواب کې وویل: «آیا تاسو په افغانستان کې د نامتو استاد سرآهنګ سره آشنایي لرئ؟»

ښه غږ لرونکی ځوان عبدالمحمد هماهنګ وویل: هو! هغه پیژنم او له هغه سره نږدې یوالی هم لرم. استاد امیرخان وویل: «نو ستا د هندوستان لور ته د سفر کولو دا رنځ بیځایه و. ستاسو په کوزړۍ کې اوبه شته، خو تږی ګرځې، بیرته خپل هیواد ته ستون شه او د استاد سرآهنګ شاګردي وکړه.» وروسته خپل هیواد ته راستون شو، د شاګردۍ پاتې دوران یې د موسیقۍ د سرتاج استاد سرآهنګ سره تیر کړ او د موسیقۍ جګې څوکۍ ته یې تګ کړی دی.

استاد حاجي عبدالمحمد هماهنګ زیات شمیر شاګردان وروزل چې د هغو له لړ څخه یې زامن او وریرونه هم وو. استاد هماهنګ د خپل ځان څخه خاص سبک او کړنلاره لري، ځانګړي بیتونه د ښایسته او ماهرانه غزلونو په بیتونو کې راوړي او په سندرو ویلو کې ډیر پیروان لري.

د استاد هماهنګ څخه د رادیو په آرشیف کې بیشمیره آهنګونه په ارمغان پاتې دي او ده د استاد محمد عمر او استاد خیال له کمپوزونو څخه ګټه اخیستې، خو زیات شمیر سندرې یې پخپله کمپوز کړې دي. له ډیرشو زیات رادیویي کستونه یې بازار ته وړاندې کړي دي. له سندرو څخه یې په CD کې هم ثبت شوي دي (ده ته د عمر اوږدوالي او د زیاتو هنري فعالیتونو هیله کوو.)

د راديو تلويزيون يو شمير نور سندرغاړي او موسيقي غږوونکي:

که څه هم په تیرو بحثونو کې د یو شمیر استادانو او هنري ډلو یادونه وشوه، دلته به د هیواد د یو شمیر نورو نومیالیو هنرمندانو یادونه هم وکړو:

استاد غلام حسین، استاد قاسم، استاد شیدا، استاد رحیم ګل، استاد نتو، استاد صابر، استاد امیر محمد، استاد یعقوب قاسمي، استاد موسی قاسمي، استاد آصف قاسمي، استاد یوسف قاسمي، استاد الطاف حسین، استاد سلیم بخش، استاد حسین بخش، کاظم شیدایي، عارف حیرت آهنګ، قاسم بخش، استاد برشنا، مرزا نظر، محمد رحیم ساربان، محمد حسن شیدایي، احمد ولي، مسحور جمال، محمد ابراهیم نسیم، سایر هراتي، پښکان، غلام سخي (حسیب - دلنواز) دلنواز، ضیاء قاریزاده کبوتر، پرانات، رحیم جهاني، انجنیر محمد یونس، شمس الدین

مسرور ، حامد شکران ، وکیل رؤف ، عزیز آشنا ، شادکام ، ظاهر هویدا ، فرهاد دریا ، رحیم مهریار ، جواد غازیار ، حیدر سلیم ، وحید صابری ، نجیم ، نعیم پوپل ، وحید امید ، روح الله روئین ، فواد رامز ، طاهر شباب ، صدیق شباب ، رشاد فیروز ، حمید گلستانی ، خسرو ، احسان ، نی ریز ، رحیم غفاری ، حبیب شریف ، اسد بدیع ، جاوید راهی ، اسدالله سیفی ، وحید قاسمی ، امیرجان صبوری ، فرید رستگار ، سید معروف آغا ، سید محمد هلال ، عزیز احمد پنهان ، رجا ، جلیل احمد ، څلاند ، بشیر الفت ، استاد داد محمد الفت آهنگ ، وحید رامین ، عبدالرب ساربان ، همایون فخری ، جمشید سپند او نور.

د میرمنو په ډله کې:

میرمن پروین ، میرمن ژیلا ، میرمن رخشانه ، میرمن پرستو ، میرمن آزاده ، میرمن زرین ، استاد مهوش ، میرمن لیلا ، میرمن قمرگل ، سبزه گل اندویی ، سارا څلاند ، سهیلا څلاند ، افسانه ، ناهید ، زرغونه ، سلما ، رشیده ژاله ، نادیه ، نغمه ، وجیهه رستگار ، پریسا مرسل ، ژینوس او نورې.

د پښتو سندرغاړو له لړ څخه:

استاد اولمیر ، محمد ایوب ، نعمت الله ، گل زمان ، طلا محمد ، سید علم ، منگل ، استاد دری لوگری ، ماشینی عبدالرشید ، عبدالروف کندهاری ، شاه محمد کندهاری ، حاجی رحمانی ، بیلتون ، سلیم کندهاری ، حکیم نور اکاخیل ، ماستر فضل غنی ، عبدالرحمن اورا او نور.

د موسیقی غږوونکو له ډلې څخه:

استاد محمد عمر رباب غږونکی، استاد غلام نبی دلربا غږونکی، استاد محمد هاشم طبله غږونکی، د شرقی آلاتو غږوونکی بریالی کمپوز کوونکی، استاد محمد آصف، استاد محمد عارف، محمد معروف، جاوید، کریم بخش، حکیم بخش، عظیم بخش، احمد بخش، محمد حکیم، محمد نسیم بهائی مری، محمد ولی نبی زاده او غازی طبله غږونکی، استاد معراج الدین، سراج الدین او شاه محمد محشر ستار وهونکی، استاد احمد بخش «ماستر» کلارنت غږونکی، استاد فقیر حسین سارنگ ویلون غږونکی، فواد طاهری ویلون غږونکی، استاد محمد سرور هارمونیم غږونکی، محمد کبیر او امیرالدین او محمد عیسی او مدیر مجید دلربا غږوونکي، غلام حسن پسند او محمد شریف سارنگ غږونکی، جناب صوفی عبدالعلی «صوفی للی» د ځوانانو لارښود طبله غږونکی، فرید نوروزی هارمونیم غږونکی او طبله وهونکی، غلام علی سارنګ غږوونکی، محمد حنیف نبی زاده، هارمونیم وهونکی، غلام حسین، محمد حنیف، غلام جیلانی نبی زاده، غلام سخی او زوی یی همایون سخی، محمد اکرم روحنواز رباب غږونکی، کریم هراتی دوتار غږونکی، مامور سرور رباب غږونکی «هراتي».

دا باسید ووایو چې د مهاجرت په غمجنه نړی کې مې همدومره په حافظه کې پاتې وو، که له یاده مې وتلی وي، نو هغه هنرمندان به مې وبښي.

د محلي موسیقۍ په لړ کې:

عبدالحمید چاریکاری، اسماعیل چاریکاری، ظاهر چاریکاری، امیرجان خوشنوا هراتی، مزاری نجرابی، زمان شوقی، عالم شوقی، سیف الدین، عبدالرزاق شوقی، بازگل بدخشی، بهاوالدین مزاری تنبور غږونکی، خان قره باغی، ناوک هراتی، خالو شوقی، قدیر استالفی، گل محمد استالفی، ذبیح الله استالفی، فیض کاریزی، عبدالحمید کندهاری او داسې نور ډیر هنرمندان.

د لویدیځې موسیقۍ په برخه کې:

استاد فرخ افندی، استاد سلیم سرمست، استاد فقیر محمد ننگیالی، استاد محمد حسین آرمان، احمد فرید شیفته، نوشاد اکاردیون غږوونکی، استاد محمد اسماعیل اعظمی سکسفون غږوونکی، محمد حکیم جاز غږونکی، محمد اکبر او محمد بصیر گیتار غوږونکی، فرید رستگار، دده ورور نجیب رستگار، واسع کیبورد (Keyboard) غږوونکی او داسې نور ځوان سندرغاړی او موسیقی غږوونکی چې د موسیقۍ په کار لگیا دی.

په تیر او اوسني وخت کې د موسیقۍ ځینې کورسونه:

په رادیو تلویزیون کې د استاد غلام حسین، استاد فرخ افندی او استاد سرآهنگ د موسیقۍ کورسونه، په پېښور کې د استاد رحیم بخش، استاد رحیم گل، استاد محمد هاشم، استاد محمد عمر، استاد سلیم سرمست، استاد آرمان، پروفیسر دیشباندی، پروفیسر دوبین چترجی، استاد محمد عرفان خان، مهش دالوی، سپند او عرفان د موسیقۍ کورسونه.

ځینی کتابونه چې د موسیقی په باره کې لیکل شویدي:

- سفینهء موسیقی، د استاد لطیف پاکدل.
- قانون طرب، د استاد محمد حسین سرآهنگ اثر.
- آهنگ های فولکلوریک، د استاد فقیر محمد ننګیالی اثر
- آموزش نوت غربی، د ډګروال محمد حنیف اثر
- سرګذشت موسیقی، د عبدالوهاب مددی اثر
- از صدا تا آهنګ، د انجنیر محمد صدیق قیام اثر
- چهار ګنجینهء موسیقی، د عبدالمجید سپند اثر
- او دا حاضر کتاب «د موسیقی په څپو کې»، د عبدالمجید سپند اثر.

د افغانستان ستار غږوونکي:

استاد معراج الدین، استاد سراج الدین، محمد انور شاهین، دوکتور اسعد احسان غبار، داکتر محمد احسان عرفان، استاد محمد هاشم، شاه محمد محشر، حفیظ همدم یار، محمد خلیل ارفاق (وریسی ګداز)، حاجی عبدالصمد غفوری، محمد نصیر عبدالله نهیل او عبدالمجید سپند.

دریم څپرکی:

د موسیقۍ سبکونه

سبک په هنر کې کړنلارې او روشونه ګڼل کیږي چې په شعر کې کولای شو د خراسانی سبک، عراقی او هندی سبک څخه نیولی بیا د سپین شعر تر سبک پورې یاد کړو.

خو په موسیقی کې هم سبکونه موجود دي چې په هندوستان کې ورته ګهرانه یا کورنۍ هم ویل کیږي، یعنی هغه د یوې کورنۍ استادانو ته وایی چې په خپل ځانګړی کړنلارې او روش سره سندرې وایی او موسیقی غږوي، د هغو څخه نامتو کورنۍ دا دي:

الف – د پتیالې ګهرانه یا کورنۍ: په دې کې نامتو سندرغاړي استاد عاشق علی خان، استاد سرآهنګ، استاد بړا غلام علی خان، استاد امیرخان، استاد امیرعلی خان، استاد فتح علی خان، استاد امانت علی خان، استاد حفیظ احمدخان، استاد منورعلی خان، پروین سلطانه او داسې نور ډیر کسان.

ب – د شام چراسی ګهرانه: استاد سلامت علی خان، استاد نزاکت علی خان، استاد شرافت علی خان او داسې ډیر نور.

ج – د ګهرانې ګهرانه: استاد نبدعلی خان، پروفیسر عبدالکریم خان، بهیم سنجوشی، پنډت جسراج، روشن آرا بیګم، شکورخان سارنګی، فیاض احمدخان، نیازاحمد خان او داسې ډیر نور.

د - د گوالیار گهرانه: میا قادر بخش خان طبله غږونکی، استاد پیربخش خان، استاد رحمت خان، دی وی پلو سکر دی، دی پلو سکر او داسې ډیر نور.

هـ - د دهلی گهرانه: استاد تان رس خان، استاد مرادخان، استاد بهادرخان، استاد نصیراحمد خان، استاد چهاندخان او داسې نور.

و - د جیپور گهرانه: استاد کالی خان، چهاندخان، دلوخان، چجوخان، عظمت حسین خان، نثار حسین خان، حفیظ احمدخان او داسې نور.

ز - د رامپور گهرانه: عنایت حسین خان، امدادخان، مشتاق حسین خان، اشتیاق حسین خان او ډیر نور.

ح - د بندی بازار گهرانه: استاد چجوخان، شیوکمار سوکله، ناظرخان او ډیر نور.

ط - په ستار غږونه کې د امدادخانی گهرانه: امدادخان، عنایت حسین خان، ولایت حسین خان، شجاعت حسین خان، استاد رئیس خان، شاهد ویزخان او ډیر نور.

ی - دلی گهرانه: استاد علاوالدین خان، د سرود غږونکی علی اکبرخان زوی، استاد بهادرخان، پنډت راویشنکر، نیکل نبرجی، حفیظ احمدخان، امجدعلی خان د حفیظ احمد زوی (د حفیظ احمدخان پلار او د امجدعلی خان نیکه) د افغانی رباب له مخې هندی سرود ایجاد کړ، استاد عبدالحلیم، جعفرخان، استاد ماهر.

ک - د پنجاب گهرانه د طبله وهلو له پلوه: میاقادربخش خان، استاد

الله رکهاخان، استاد شوکت حسین خان، استاد ذاکرحسین خان، ستار تاری او استاد محمد هاشم افغانی.

ل - د طبله وهلو له پلوه د دیلی گهرانه:

م - د تریکو گهرانه:

احمدجان خان تریکو او د ده شاگردان، داتاوا گهرانه او د میهار گهرانه د ستار وهلو له پلوه.

یادښت: دا باید ووایو چې د سبکونو په اړوند دا گټور معلومات او گهرانی د استاد عبداللطیف پاکدل د کتاب سفینهء موسیقی څخه اخیستل شوی چې په کانادا کې چاپ شوی او د ده د پنځوسو کلونو هنری کارنامو محصول کیږی. استاد پاکدل خان د دې بحث په پای کې دا عقیده څرگندوی:

«لکه چې تاسو گورئ په سلو کې نوی ذکر شوې گهرانې د مسلمانو هنرمندانو او د موسیقی د استادانو له خوا رامنځ ته شوې دي او نن ورځ هم د هندوستان موسیقی د مسلمانو استادانو له لوری پالل کیږي. د تاریخ په شهادت دا استادان افغانان او له دوو دریو پیړیو راهیسی په هند کې استوگن دي. په دې ډول ویلی شو چې د هند موسیقی بنسټ د افغانانو له لوری ایښودل شوی او وړاندې ځي. سره د دې چې موسیقی د هند په مذاهبو کې ضروری گڼل کیږي، خو د مسلمانو افغانانو ژوندی زړه په دې لار کې د ستاینې وړ دی.

د افغانستان د محلي موسیقی سبکونه:

څرنگه چې کابل د هیواد پایتخت دی، نو له دې امله د ژوند په ټولو

اړخونو په تیره بیا په موسیقۍ کې بنیادي بدلونونه راغلي دي. کابل ته د هندي هنرمندانو د راتګ څخه دمخه، موسیقي په ایراني بڼه روانه وه چې نمونه یې د میر فخرالدین آغا، حاجي محمد سمیع، قاري محمد سمیع، حبیب الله پنجشیري او ډیر نورو په نعت ویلو کې جوتیږي. په دې آخرو او وروستیو وختو کې جناب حاجي محمد سمیع چې د موسیقۍ د غړونو څخه ښه خبرتیا او پوهه لري، د نعتونو په ویلو کې په ډیره ښه بڼه وړاندې ځي، خو کابل ته د هندي هنرمندانو د راتلو وروسته غزل ویل په ځانګړې بڼه پیل شول چې له هندي شکل څخه متمایز او عالي وو، ځکه چې د غزل بیتونه یې په ورته بیتونو سره د استشهاد په توګه راوړل او تفسیر یې کاوه چې د دې روش او طریقې مخکښان استاد سرآهنګ، استاد نتو، استاد صابر او استاد هماهنګ او نور وو.

۱ - د کابل د موسیقۍ سبک:

په دې سیمه کې سندرې په ډیر ښه سُر، تال او لې سره ترسره شوي او د نړیوالې موسیقۍ څخه اغیزمن شوي دي.

۲ - لوګري سبک:

لوګري ساز چې خپل ځانګړی روش لري او د آستایي او انتره نغمو ترمنځ ډیر په زړه پورې ګڼل کیږي، د نڅا ګډا او په اصطلاح د کښیناستو پاڅیدو لپاره د نورو څخه ممتاز بریښي. د لوګري ډلې د ساز آلې ډُهل، تنبور، رباب او سرنده دي چې د دې مخکښ استاد بدري لوګري دی.

۳ - د کندهار د موسیقۍ سبک:

د کندهار د موسیقۍ « سبک د کلونو راهیسې جاري دی، لکه چې

کندهاري راګ چې ښایي اصلاً د کندهار وي، په هندوستان کې ډېر نامتو دي. ددې ځای هنرمندان زیاتره د نریو غږونو لرونکي دي چې د سُر او لې څخه ډک وي. هغوی د هیواد د نورو برخو په پرتله د کلاسیکي موسیقۍ څخه برخمن دي.

٤ - د هرات د موسیقۍ سبک:

له ایران سره د ګډ سرحد له امله د هرات موسیقي یا هراتي موسیقي ایران ته د هغې د لهجې په شان ورته ده، خو د هغه زیات شمیر هنرمندانو د خپلې موسیقۍ پوهه لوړه کړې او خپل ځانته یې خپله محلي موسیقي د نورو څخه جلا رامنځ ته کړې ده. دوتار د هرات یوه خاصه او ځانګړې آله ده، او د موسیقي یوه بله آله یې رباب دی چې ډېر رواج لري. دوتار غږونکی محمد کریم، رباب غږونکی مامور هراتي او دل آهنګ د هراتي سبک نامتو هنرمندان دي.

٥ - د مشرقي د موسیقۍ سبک:

دا سبک د پښتو په موسیقۍ کې ډېر په زړه پوري او د سندرو ډولونه لري. د مثال په توګه ټپه، بګتۍ، چاربیته، غزل، داستان او ددې ځای داسې نورې سندرې. د هغې غوره سندر غاړي زاخیل، طلا محمد، سید علم او ایوب.

٦ - د جنوبي د موسیقۍ سبک:

دا بشپړ محلي او سیمه ییز سبک دی او غبرګې سندرې ویل ددې ځای غوره دود دی چې زیاتره یې شپانه په اوږدو آوازونو او

غړانګو سره اجرا کوی. ددې سبک مخکښ ګل زمان او یو شمیر نور دي.

۷- د شمالي د موسیقۍ سبک:

دا د کابل د شمال د موسیقۍ یو په زړه پوری او د اوریدو وړ سبک دی. ددې ځای زیاتره هنرمندان په بهروی راګ کې خپلې محلي غزلې وايي. شمالی طرز «دوبیتی» ډیر شهرت لري. دغه آهنګ «کجا ببینم ببینم رخ دلبری وی الله» ددې سبک یو په زړه پورې روش دی. د هغې ډیر نامتو سندر غاړی دا دي: اسماعیل چاریکاری، ظاهر چاریکاری، حمیدالله چاریکاری، قاری سلطان چاریکاری، ګل محمد استالفی، قدیر استالفی، ذبیح الله استالفی او داسې نور ډیر سندرغاړي.

۸- د پنجشیری موسیقۍ سبک:

په پنجشیر کې یو خاص او ځانګړی سبک «قرصک پنجشیری» په نامه رواج دی او هغه په دې ډول دی چې یو کس په منځ کې دریږی او یا کښینی غزلې وایی او د قرصک نور برخه وال د هغه تر شاوخوا راتاویږي او په ده پسې دده غزله تقلیدوي او یو یا دوه تنه دایره وهونکي د هغو بدرګه کوي. دغه راز د لایتې موسیقی ښه هنرمندان له دې ځای ځخه راولاړ شوي دي.

۹- د هزاره ګی د موسیقۍ سبک:

د هزاره د خلکو د موسیقی سبک په ځانګړی ډول په دوی پورې اړه لري چې د هغې ځای مروج سُرونه د موسیقۍ د سرتاج استاد سرآهنګ له خوا تفکیک شوی او یو راګ د «هزره» په نامه یې

ايجاد کړی چې څلور سُرونه لري او په دې ډول دی (Aroh:SRPD/S°)

١٠ - د قطغن د موسيقۍ سبک:

دا يو ډير په زړه پوری سبک دی چې له دمبورې سره سندرې وايی. د قطغن نغمه او تال چې د افغانی هنرمندانو له خوا ايجاد شوی، په نړۍ کې شهرت لري.

د دې څخه پرته په افغانستان کې د موسيقی نور سبکونه شته لکه ترکمني، ازبکي، نورستاني او نور چې نور کسان کولی شي د هغو څيړنه وکړي.

د افغانستان جنگي موسيقي:

په ټولنه کې د ناڅاپي او غير عادي پيښو وروسته، يو ډول بله موسيقی رواج شوې چې حماسي يا جنگي او **انقلابي موسيقی** ورته وايي. دا موسيقي زموږ ټولنې ته گټوره تمامه شوې نه ده، **بلکه** زيانښونکی هم بريښي. دا موسيقی د خلکو ماغزه او اعصاب خرابوي او هغوی يې د يوه او بل په وړاندې لمسولي دي. ځکه دا ډول موسيقی په احساساتی توگه ثبت او خپريږي چې زياتره غوږونه تخريش کوي او ځوانان د يوه بل په وړاندې راپورته او لمسوي. له دې څخه پرته دا موسيقي په اصطلاح آماتور، خو په ډيره حرفوی توگه په ودونو کې د غربي وسايلو او مدرنو آلاتو له خوا مجهزه او کافي سُر نه لري او ريتميک او چټکه وی چې د بې ځايه بی خونده گډا څخه بل مفهوم نه مومی. پوهان دا موسيقی «ميلمه تښتونکی موسيقی» گڼي چې يو پوه اوريدونکی هغه تر پايه نه اوری.

د طالبانو په دوران کې د موسیقۍ پرمختګ:

د وخت د شرایطو په اساس موسیقي د طالبانو په حکومت کې منع شوې وه، خو د هیواد د ننه هنرمندانو په پټه او د هیواد څخه دباندې په پاکستان، ایران او نورو ځایونو کې له موسیقۍ سره خپله علاقمندي وساتله او د موسیقۍ نهادونه او کورسونه یې ایجاد کړي دي. کولی شو هغه کورسونه چې په پاکستان کې جوړ شوي په دې لاندې ډول یې نومونه واخلو:

د چشتي سپند موسیقي، د احسان عرفاني د موسیقۍ کورس (په پېښور کې)، د استاد عارف د موسیقۍ کورس، د رباب غږونې په برخه کې د غلام حسین او همایون له خوا د تهکال(۱) موسیقۍ کورسونه. دا هنري خدمتونه د ستاینې وړ دي.

د مجید سپند، احسان او عرفان په کورسونو کې د سندرو ویلو، هارمونیه غږولو، ستار غږولو، رباب غږولو، طبله وهلو، شپیلۍ او داسې نورې څانګې شته او په پرمختللې توګه زده کړه پکې کیږي. له دې څخه پرته هغه هنرمندان چې په کابل کې ایسار پاتې شوي وو، د خپلو کورونو د ننه زیرخانو کې په پټه په مشق، تمرین، ساز غږونه او سندرو ویلو بوختیدل او په ډیره آرامه، ښه او انساني توګه یې هنري فعالیت درلود ځکه په تیر وخت کې د هارمونیه او نورو سازونو جګ غږونه د غوږونو د آزار سبب وو، نو د طالبانو په وخت کې یې په ټیټ غږ سندرې ویل د دوی ښه سُر برابر کړی و.

(۱) تهکال: په پېښور ښار کې د یو سیمه نوم دی.

د موسیقۍ د آلاتو ډولونه:

۱- د موسیقۍ تار لرونکې آلې:

تنبور، رباب، ستار، سرود (رباب)، دوتار، سه تار، پنج تار، تانپوره، سرمندر، دنبوره، سرنده، غیچک، بنجو، گیتار کلاسیک، گیتار لید، گیتار باس، هغه گیتار چې د تیرې په واسطه غږول کیږي، سنتور، ویلون، کنترباس، چیلو، هارپ یا چنگ.

۲- د موسیقۍ لوحه یې ضربي الې:

زنگ لرونکې دایره، ډُهل، زیربغلي، طبله، نقاره، جازبند، جاز برقی، بانگو، مردنگ، پکاوج، دف (عادي او معمولي دایره).

۳- د موسیقۍ لوحه او پرده لرونکې آلې:

هارمونیم، پیانو، آرگن، کیبورد، سنتي سایزر، ارغنون.

٤- استوایي بادي آلې:

توله، سرنا، شهنایي، کلارنت، سکسفون، شیپور، ترمپت، سیمه ییز افغاني چنگ.

تار لرونکې موسیقي آلات:

الف - تنبور: دا یوه ډیره زړه او لرغوني افغاني د موسیقۍ آله ده چې د هغې له مخې ستار جوړ شوي دي. د هغې د لرگي برخه له دریو برخو څخه جوړه شوې چې له کاسې، د کاسې د مخ د تختې او لاسي (دسته) څخه عبارت ده. د شاه تار شپږ کلې لري چې دوه یې د مخه او د یو سُر لرونکې دي او گوتې پرې کښته پورته کیږي. پاتې ۱۲ یا ۱۳ کلې

او تاربجگۍ لري چې په ستار کې هغو ته «طرب ګان» وايي چې د نوک یا مضراب په واسطه وهل کیږي.

ب – رباب: د موسیقۍ دا آله د افغاني موسیقۍ یوه ډیره ځانګړې او لرغونې آله ده چې په هند او منځنۍ آسیا کې یې هم رواج موندلی دی. دا آله د کاسې، د کاسې پرمخ د پستوکي او غاړې څخه جوړه ده. شپږ کلۍ او شاه تارونه لري چې درې تارونه یې دمخ، منځ او لوی تار څخه عبارت دي. دا تارونه د کولمو او یا پلاستیک څخه جوړیږي، پاتې شاه تارونه او بجګیان فولادي او یا مسي وي چې د لرګي د شهباز په وسیله غږول کیږي.

ج – ستار: دا آله په نړۍ کې ډیره زیاته مشهوره ده او د خپل خواږه، په زړه پورې او نرم غږ په درلودلو سره یې د موسیقۍ د هنر د زیاتو مینه والو زړونه ځانته راکاږلي دي. که څه هم ددې آلې په کیبورد کې غږ تعبیه شوی، خو د هغې اصلي غږ نه لري، هغه زیات کوایف چې په دې آله کې اوریدل کیږي په کیبورد کې د هغې تعبیه کول چمتو نه دي. که څه هم د ستار په باب د (چهار ګنجینهء موسیقی) په کتاب مفصل معلومات ورکړل شوي دي، خو بیا هم ددې لنډ بیان په ورکولو سره مې غوښتل چې دلته پرې څه خبرې ولرو.

ستار د حضرت امیر خسرو دهلوی له خوا اختراع شوی دی. ده د افغاني تنبور او هندي وینای څخه دا آله جوړه کړه. ستار په لومړي سر کې اووه تارونه لرل، خو وروسته امیر خسرو دهلوي په هغې نور ۱۳ تارونه د «طرب ګانو» په نامه زیات کړل چې اوه اصلي تارونه یا شاه تار یې له «ګرج» یا لوی خرک او ۱۳ نور تارونه (طرب) د لاندې «ګرج» یا خرک

ځخه تیر شوی او له کلیو (کلی گانو) یا غوړیو سره تړل شوي دي. ستار اصلاً د کلاسیک موسیقۍ یوه آله ده چې نغمې یې د مسیت خاني او رضاخاني په بڼه دي او د آتاوا د گهرانی او میهار د گهرانی هر مکتب یې په ځانگړی روش غږوي او «تودی» یا خاصی پلتی له هغې سره یوځای کوي. زیاترو افغاني، پاکستانی او هندی آهنگ جوړوونکو د ستار غږ ته په خپلو آهنگو کې ځای ورکړی دی او د خپلې موسیقۍ پارچې ښکلا تـه یې زیاتوالی ورکړی دی. د هندوستان نامتو ستار غږوونکی دا دي: استاد ولایت حسین خان، استاد امداد خان، استاد عبدالحلیم جعفرخان، پندت راویشنکر، نکل بنرجی، بودهید تامرجی چې په دې زمانه کې ددې استادانو زیات شاگردان په ستار غږونه لگیا دي. په پاکستان کې د استاد شریف خان پنجوالا زامن او شاگردان په دې برخه کې په فعالیت لگیا دي.

د افغانستان ستار غږوونکی دا دي: استاد معراج الدین، استاد سراج الدین، استاد هاشم، محمد انورشاهی، داکتر اسعد احسان غبار، عبدالله نهیل، مدیر نصیری، حاجی عبدالصمد غفوری، حفیظ همدیار، خلیل گداز، داکتر محمد احسان عرفان، نصیراحمد، اجمل، شاه محمد محشر او عبدالمجید سپند.

دا باید ووایو چې د افغانستان، پاکستان او هندوستان د ستار غږوونکو نومونه ډیر زیات دي، نو ځکه په اجمالي توگه یې بیان وشو او زیات بیان یې په دې کتاب کې نه ځاییږي. که چیرې غواړئ زیات معلومات ترلاسه کړئ، کولی شئ د پورته یاد شوی کتاب ځخه استفاده وکړئ.

ځلورم څپرکی:

د موسیقۍ ځینې اصطلاحات

۱ - سُر: هغه نوا او غږ انګه ده چې په سانسکریت کې ناد او د غرب په اصطلاح یې میلودي بولي او داسې خوندور او روح پالونکی غږ دی چې د یوه باذوقه انسان د حنجرې له حرکت او اهتزازونو او یا د موسیقۍ آلاتو د حرکتونو څخه راولاړیږي.

۲ - تال یا ریتم: د ضربونو او آلې وهلو د مجموعې او ټاکلو ماتره ګانو ته وايي چې سندره په قید کې راولي او تالي، خالي او د خاص کړنلارې یا لۍ لرونکی وي.

۳ - ماتره: په یوه تال کې ټاکلو ضربونو ته ویل کیږي، د مثال په ډول تین تال له (۱٦) ماترو څخه جوړ دی.

٤ - لۍ: په تال یا ریتم پورې تړلی او د ضربونو او ماترو او آلې وهلو منظم او سیستماتیک وړاندې تګ ته وايي چې د موسیقۍ په یوه پارچه کې راځي او د آس رفتار او حرکت، د ساعت ګرځیدلو او د زړه خوځښت ته ورته وي.

۵ - سم: د ضرب وهلو له پلوه د موسیقۍ د یوې پارچې د ثقل مرکز دی او د موسیقۍ د پارچې پای ټاکي.

٦ - خالي: هغې ماترې ته وايي چې د سم په مقابل کې قرار لري او د سم په شان په تال کې غوره ګڼل کیږي.

۷- تهیکه: د طبلې (ډهلکۍ) هغو الفاظو ته وایي چې د یوه تاکلي تال په تاکلو ماترو کې ځای لري د مثال په ډول د تین تال په تال کې (Da Den Den Da).

۸- ویلمپټ لۍ: د موسیقۍ تالونه په څلورو لیو کې غږول کیږي چې د هغې ډیر کراره ته یې ویلمپټ لۍ وایي.

۹- مده لۍ: په تاکلیو تالو کې منځني حرکت یا رفتار ته مده لۍ وایي.

۱۰- درت لی داندرت لی: که چیرې د موسیقی یوه پارچه د مده لئ په پرتله دوه واره چټکه وغږول شي درت لی او که له هغې څخه هم نوره چټکه شي اندرت لي ورته وایي چې ډیره گرانه او ریاضت کول غواړي.

۱۱- خیال: په کلاسیکه موسیقی کې د کمپوزیشن لوستلو یا نوښت دی چې په بیلابیلو سرونو او غږونو کې واړه شعرونه د ښکلا په خیالاتو کې خوځښت (سیر) کوي او مخترع یې امیر خسرو دی.

۱۲- ترانه: ترانه هم د کلاسیکی موسیقی د لوستلو یوه بڼه ده چې د ځانگړو الفاظو په قالب کې لکه (نادر در دیم) لوستل کیږی چې یوه خاصه معنی نه لري، بلکه د غږ (آهنگ) د رعایت او په پام کې نیولو لپاره ویل کیږی او مخترع یې امیر خسرو و. د یادولو وړ ده چې خیال او ترانه د امیر خسرو له ایجاداتو څخه گڼل کیږي.

۱۳- بړا خیال یا لوی خیال: د کلاسیک لوستلو یو ډول دی چې ډیر په کراره وي او د هغې ترسره کول د موسیقی زیات فهم او مهارت غواړي.

۱٤- تهمري: د کلاسیک سندرو یو ډول دی چې لنډ اشعار په ښایسته باربار سُرونو کې ترسره کوي.

۱۵- قوالي: یو ډول له ییزې سندرې دی، چې نعتیه او عرفاني شعرونه د ځلورو څخه زیاتو کسانو له خوا په ډیر شور او ځوږ وږاندې کیږی او حتی موسیقی غږوونکي هم په سندرو وهلو کې برخه اخلي، خو یو یا دوه تنه مخکښ وي. دا هم د امیر خسرو (رح) ایجاد دی.

۱۶- غزل: دا د موسیقی یو ډول دی چې د زیاتو بیتونو لرونکی یو غزل د یوه تاکلی کمپوز د ننه ویل کیږي. دا هم د امیر خسرو (رح) ایجاد ګڼل کیږي.

۱۷- لایټ یا اماتور موسیقي یا پاپ: د یوې موسیقی یو ډول دی، چې د موسیقی په عصري او مډرنو آلاتو کې د نویو ریتمیک او جالبو کمپوزونو په ترڅ کې ترسره کیږي.

۱۸- محلی یا سیمه ییزه موسیقی: د موسیقی یو ډول دی، چې په هرې یوې سیمې کې په ځانګړی توګه چې د هماغې سیمې د خصوصیاتو زیږنده وي، ترسره او اجرا کیږي او کله کله د رادیو تلویزیون د تکړه هنرمندانو له خوا هم ثبت شوی دي.

۱۹- تک نوازی (یوازې غږونکی موسیقی): یو ډول نغمې دي چې یوه هنرمند له خوا په ستار، سرود، هارمونیم (آرمونیه)، پیانو، کیبورد، طبلی (دوپړی)، تنبور، رباب، ګیتار، ترمپت، سکسفون او نورو کې غږول کیږی. یوازی غږونکی موسیقی کیدلی شی په کلاسیکه، ویلمپت، مده، درت، لایت او سیمه ییزه (محلی) موسیقی کې شامله وی چې د هنرمند مهارت څرګندوي.

۲۰- آروه (Aroh): په یوه سپتیک کې له S څخه تر S° پورې خوځښت (سیر) دی، د مثال په ډول Aroh: SRGMP DN

۲۱ - اوروه (Avroh): خوځښت او شاته تګ له S° څخه تر S پورې (په یوه سپتک کې) د مثال په ډول Avroh: S° NDPMGRS.

۲۲ - وادي: د یوه راګ ځانګړی سُر د ثقل مرکز دی او زیاتره له هغې سره وصل کیږي، لکه په راګ کلیان کې G.

۲۳ - سموادي: هغه ځانګړی سُر چې د وادی سُر مرستیال وي او له وادي څخه وروسته د استعمال زیات موارد لري، لکه کلیان راګ N.

۲۴ - پکړ: هغه ځانګړی سُرونه چې د یوه راګ څرګندونکي او پیژندونکي وي، لکه په کلیان راګ کې NRGRS.

۲۵ - آستایی: له موزیک یا نغمې څخه وړاندې د یوه آهنګ او غږ لومړنی برخې ته وایی.

۲۶ - انتره: د موزیک یا نغمې وروسته د یوه آهنګ دویمې او دریمې برخې ته وایی.

۲۷ - سرګم: د سُر الفاظ یعنی (SRGM).

۲۸ - اوکار: د سرګمونو ادا کول د ستونی له خوا لکه (آآآآ) نه په ژبه.

۲۹ - تان او پلته یا توده: په تړاکلیو ماتروګانو او تالونو کی د تړاکلیو سرونو استعمال.

۳۰ - د سرونو د استعمال او پکارولو ګمک: د مرۍ یا ساز څخه په منکسره توګه مثلاً GGGG RR SSS.

۳۱ - سود: سُرونه له یو بل سره نږدې او په یوه بل نښتی استعمالیږی لکه (SRR GG MM P)

۳۲ - میند: د سُرونو ادا کول په مقوس ډول لکه SG RM DP.

۳۳- د شد سُرونه: اصلي سُرونه د نسبي پرته لکه SRGM.

۳٤- د اچل یا خپلواک سرونه: له جوړې او نسبه پرته لکه (S - P).

۳۵- د کومل سرونه: هغه سُرونه چې نیم شوي لکه R̲G̲D̲N̲.

۳٦- د تیور سُر: په یوه سپتیک کې یو دی او هغه (M̄) دی.

۳۷- شروتي: د یوه سُر له نیمایي څخه هغه نیمایي برخه چې ترسره کول یې سخت وي.

۳۸- انبادي: هغه سُرونه چې د وادي او سموادي په پرتله په دریمه درجه کې راځي.

۳۹- دیبادي: هغه سُرونه چې د راګ په اصل کې شامل نه وي او راګ خرابوي.

٤۰- کهرج یا شرج: هغه سُر (سُور) دی چې د هنرمند غږ او پارچه له هغه سره برابر او د S حیثیت لري، که څه هم چې R , G او یا M هم وي، ځکه چې ټولو پارچې له S څخه نه جوړېږي.

٤۱- رکهب یا ریشب: له S وروسته دویم سُر دی (R).

٤۲- ګندهار: د ریشب څخه دریم سُر دی (G).

٤۳- مدهم: د ګندهار وروسته څلورم سُر دی (M).

٤٤- پنچم: له مدهم څخه وروسته پنځم سُر وي (P).

٤۵- دهوت: له پنچم څخه وروسته شپږم سُر وي (D).

٤٦- نکهاد یا نیتاد: له دهوت څخه وروسته اووم سُر دی (N).

ددې څخه پرته په لرغوني هند کې سارګم نه و، بلکه په ډېره سختۍ او کراره توګه دا ډول الفاظ د آرو او اورو د موسیقۍ لپاره کارول کېدل (که څه

هم ریشبه، گندهار، مدهم، پنچمه، دهوته، نکهاد هم په سختۍ ترسره کیدل، خو امیر خسرو دا ستونزه حل کړه او سارگم یې د هغوی د مخفف په توگه وټاکه او سا، ری، گه، مه، په، ده، نی سا یې منځ ته راوړه، نو زیات مشکل حل شو.

٤٧- اوترانگ: هغه سُرونه دی چې د آروه دویمه برخه ښکاره کوی، لکه (PDNS°).

٤٨- پوردانگ: هغه سُرونه دي چې د آروه لومړی برخه ښکاره کوی لکه (SRGM).

٤٩- برجت: هغه سُرونه چې یو راگ حذف کوی: لکه R او P د مالکونس په راگ کې.

۵۰- نیاس یا نیاز: هغه سُرونه چې په راگ کې د تم ځای بڼه لري.

۵۱- گره: هغه سُر چې راگ ورځخه پیل کیږي.

۵۲- پُربُل: هغه سُر چې د سختوالی سره په راگ کې ترسره کیږی.

۵۳- دُربُل: هغه سُر چې په راگ کې په سختۍ سره ترسره کیږی.

۵٤- اندوهلن: هغه سُرونه چې خوځیدونکی وي لکه زانگو چې کښته او پورته کیږي.

۵۵- آلاپ: هغه سُرونه چې د راگ په پیل کې په ستوني کې په کراره ترسره کیږی.

۵٦- بندیش: په یوه راگ کې بڼې او کمپوز ته وایی.

۵۷- راگ: د څو محدودو سُرونو څخه جوړیږي او دا سُرونه له اوو څخه زیات او د پنځو څخه لږ نه وي او د آرو، افرو، وادی، سموادی او پکړ لرونکی وی او د یوه تات څخه سرچینه اخلی.

٥٨- پکړ: هغه محدود سُرونه دي چې راگ څرگندوي او د راگ بڼه ژوندۍ ساتي.

٥٩- تات: تات په بشپړه توگه اوو (۷) سُرونو ته وايي چې ويل شوي او غږول شوي نه وي، بلکه د يوې سرچينې په توگه د راگونو او راگنۍ لپاره کار ورکوي او شمير يې لسو ته رسيږي.

٦٠- گهرانه يا سبک: هغه ډلې استادانو ته ويل کيږي چې ټول د يوې سيمې په ځانگړې کړنلارې موسيقي غږوي يا سندرې او آهنگ وايي. گهرانه يا سبک په کلاسيکه موسيقۍ کې ستار او طبله غږول گڼل کيږي. په هر هيواد کې خپلواک محلي سبکونه موجود دي.

په ختيځه موسيقۍ کې د نوټ ليکنې بيلونکې نښې نښانې:

که غواړئ چې د موسيقۍ پارچه مو هېره نه شي نو ددې لپاره د موسيقۍ پارچه يادداشت کړئ. په دې توگه بايد د سُرونو د يادداشت کولو او نوټ ليکلو کړنلاره او ضربونه زده کړو. لاندې نښې نښانې ستاسو ستونزې حل کولای شي:

۱- د شُد سرونه (سورونه): اصلي سرونو ته شُد وايي يا بولي. ددې سُر نيمايي کښته خوا سُر کومل او له هغې څخه نيم پورته سُر ته تيور ويل کيږي چې د نوټ ليکلو په درس کې له نښې پرته وي د مثال په ډول (SRGM) علامه نه لري.

۲- د کومل سُرونه (سورونه): يا د شُد مرستيال او تر هغې کمزورئ، د مثال په ډول (R̲G̲D̲N̲) علامه (-).

۳- خپلواک سُرونه یا اچل: له جوړې څخه پرته دي او د شُد په شان دي، د مثال په ډول (SP) نښه نه لري.

٤- سُر تیور: په یوه سپتیک یا اوکتاو کې یو عدد وي، لکه (M) علامه (T).

سپتک یا اوکتاو:

که د خپلې آرمونیې (هارمونیم) کیبورد ته پام وکړو، نو وینو چې کینه خوا یې د پوره سپینې پردې څخه پیل شوې ده، تاسو کولای شئ چې ښي خوا ته د یارلس پردې څنګ په څنګ وشمیرئ. لومړی پرده او د یارلسمه دواړه S دي چې لومړی S کرچ او د یارلسم S° پور او د هغو ترمنځ دولس پردې یو سپتک جوړوي. زیاتره آرمونیې درې سپتک لري چې د کینې خوا ۱۲ پردو ته «مندرستان»، ۱۲ منځنیو پردو ته «مدهستان» او د ښي خوا ۱۲ پردو ته چې د زیر غږ لري «تاریستان» وایي.

۱- د مندرستان سپتک: د هغې نښه ټکی او نوټ لاندې لیکل کیږي، لکه ṢṚG̣ṂP̣ḌṆ.

۲- سپتک مدهستان: نښې او ټکي نه لري لکه SRGMPDN.

۳- سپتک تارستان: د هغې نښه او ټکي د نوټ د پاسه لیکل کیږي، لکه ṠṘĠṀṖḊṄ.

د سم یا ګُر نښه: د موسیقی د تالونو په هر تال کې د نوټ لیکنې په مهال د سم یا ګُر نښه دا ده: (⊗)

د خالي علامه یا نښه: د بیلابیلو ماترو په بیلابیلو ماتروګانو کې دا نښه راځي (◯).

په ماتره کې د سرونو (سورونو) نښه: °SRGM/PDNS ډیره گړندۍ ده.

په یوه ماتره کې د دووسرونو نښه: (SR) لۍ دُرُت.

د سرونو په منځ کې د وقفې نښه: (-) ویلمپټ لی (S-R-G-M) د اتو ماتروگانو او پلمپټ.

په یوه ماتره کې د یوه سُر نښه: (S) د مده لی.

په آرمونیه (هارمونیم) کې د سپتک درې گونی نښې:

۱- د تارستان سپتک: SRR.GGM.MPD DNN.

۲- د مدهستان سپتک: SRR GGM MPD DNN.

۳- د مندرستان سپتک: SRR GGM MPD DNN.

لکه چې تاسو گورئ په هر سپتک کې ۱۲ سرونه شته په دې ډول: پنځه شُدونه، څلور کومل، دوه اچل یا خپلواک، یو تیور چې ټول ۱۲ سرونه کیږي.

د موسیقۍ علمي او عملي برخه:

که چیرې موږ د سُر (سور) له برخو او اجزاوو څخه چې پکې د تی ها او شروتۍ ها سرونه دی او یوازې د ماهرو او تکړه موسیقۍ پیژندونکو څخه بل څوک پرې ښه نه پوهیږي، تیر شو، وینو چې په لویدیځه (غربی) او ختیځه (شرقی) موسیقۍ کې دولس سرونه د جلا او بیلابیلو نښو سره یوځای شته چې په یو سپتک کې په لاندې توگه شاملیږي:

ګڼه	د سر نوم	حیثیت	ختیځې نوم	د پردو او رنګونو موقعیت	د پردې ګڼې	د سر نوم په لویدیځې الفاظو کې	د سر نوم په ختیځې علامانو سره	لویدیځه علامې
۱	کرج	مستقل او د جوړی نه پرته	ما	لوله پرده سپین رنګ	لومړی	در	S	C
۲	رکهب یا ریشب	کومل Flat	را	دویمه پرده تور رنګ	دویم	در دیز یا بیمول	R̲	بیمول Db یا C#
۳	رکهب یا ریشب	شد - اصلی sharp	ری	سپین رنګ	دریم	ری	R	D
٤	ګندهار	کومل Flat	ګا	تور رنګ	څلورم	ری دیز یا می بیمول	G̲	D# Eb
٥	ګندهار	شد sharp	ګه	سپین رنګ	پنځم	می	G	E
٦	مدهم	شد sharp	ما	سپین رنګ	شپږم	فا	M	F
٧	مدهم	تیور Tiwar	می	تور رنګ	اوم	ف یا دیز سول بیمول	M̄	Gb F#
٨	پنچم	مستقل او د جوړی نه پرته	پا	تور رنګ	اتم	سول	P	G
۹	دهوت	کومل Flat	دا	تور رنګ	نهم	سول دیز یا لا بیمول	D̲	AbG#
۱۰	دهوت	شد sharp	ده	سپین رنګ	لسم	لا	D	A
۱۱	نکهاد یا نیشاد	کومل Flat	نا	تور رنګ	یوولسم	لادیز یا سی بیمول	N̲	A#Bb
۱۲	نکهاد یا نیشاد	شد sharp	نی	سپین رنګ	دوولسم	سی	N	B
۱۳	کرج - پور	مستقل او د جوړی نه پرته	سا	سپین رنګ	دیارلسم	در	S°	C
	ستون ۱ شماره افقی	۲	۳	٤	٥	٦	٧	٨

په دې کتاب کې د موسیقۍ سُرونه د شرقي نښې (اوومه افقي کرښه) څخه اخیستل شوي او په خپل نوټ کې موله دغو علامو (SR̲R G̲GM M̄PD̲ DN̲N/S°) ګټه اخیستې او تاتونه، راګونه، راګنۍ ګانې او آهنګونه به درته نوټ کړو. دا باید ووایو چې د شرقي موسیقۍ په کتاب کې چې د مخه په هند کې چاپ شوي له دغو علامو (پا-ما-ګه-ګا-ری-را-ساسون۳) څخه استفاده کوله، خو دا شان نوټ لیکنه ډیره ګرانه او په ښه توګه افاده کیدلی نه شوه. اوس په هند،

افغانستان او تر يوې اندازې په پاکستان کې د اوومې افقي کرښې څخه ګټه اخيستل کيږي او ډيره ساده ده.

تاتونه او مصدرونه:

په شرقي کلاسيکه موسيقي کې لس تات موجود دي چې هر يو يې د راګ او راګنۍ د ايجاد لپاره د يوه مصدر په توګه ګڼل کيږي، خو نه غږول کيږي او هم نه ويل کيدای شي. يوازې کماچ تات چې په دوو (N او N) کې قرار لري، پاتې نور په اوو سرونو کې ځای په ځای دي:

۱- د بيلاول تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۲- د بهرو تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۳- د کليان تات: Aroh :SRG MPDNS°.

٤- د بهروی تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۵- د توډی تات: Aroh :SRG MPDNS°.

٦- د آساوری تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۷- د ماروا نات: Aroh :SRG MPDNS°.

۸- د کافی تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۹- د پوربی تات: Aroh :SRG MPDNS°.

۱۰- د کهماچ تات: Aroh :SRG MPDNNS°.

بايد ياده کړو چې په پورته تاتونو کې P د آرو او افرو څخه او R په کماچ تات کې له آرو څخه حذف شوی دی.

د پورتنيو لسو تاتونو څخه سوا، شپږ راګونه هم شته او پاتې راګنۍ ګانې دي.

سمپورن سمپورن راگ -۱ بـــهرو راگ: Arroh:SNDDMGRS SRGMPDNS Aroh: له بهروا تات څخه

اودو اودو راگ -۲ هـنـدویی راگ: SNDMGS Arroh SGMDNS Aroh: له کلیان تات څخه

اودو اودو راگ -۳ مالـــکــونـــس راگ: SNDMGS Arroh SGMDNS Aroh: له بهروی تات څخه

اودوســـمپون راگ -٤ ســـری راگ: SNDPMGRS Arroh SRMPNS Aroh: له پوربی تات څخه

اودو اودو راگ -۵ مـــیـــگ راگ: SNPMRS Arroh SRMPNS Aroh: له کافی تات څخه

کپادو کپادو راگ -٦ دیپک راگ به معنی آتش SDPMGRS Arroh SGMPDNS Aroh له پوربی تات څخه

پنځم څپرکی:

د سُرونو د شمیر له پلوه د راګونو او راګنۍ ګانو ویش

په عمومي ډول په شرقي کلاسیکه موسیقۍ کې راګونه په دریو برخو ویشل کیږي چې له پنځو سُرونو څخه لږ او د اوو سُرونو څخه زیات نه وي، خو د موسیقۍ سرتاج مرحوم استاد سرآهنګ د دې عمومي قاعدې په خلاف د «هزره» په نامه راګ په څلورو سُرونو او د «مالسري» په نامه راګ په دریو سرونو کې د دوو نویو راګونو په توګه اختراع کړي دي. د یادو شویو دری راګونو ویش په دې ډول دی:

۱ - هغه راګونه چې بشپړ اوه سُرونه لري او د سمپورن راګ په نامه یادیږي.

۲ - هغه راګونه چې د شپږو سُرونو لرونکي او د کهادو راګ په نامه یادیږي.

۳ - هغه راګونه چې د پنځو سُرونو لرونکي او د اودو راګ په نامه یادیږي.

ځینې راګونه په آرو او افرو کې جلا جلا وي:

۱ - سپمورن - سپمورن ۷ سر ۷ سر

۲ - کهادو - سپمورن ۷ سر ٦ سر

۳ - اودو - سپمورن ۷ سر ۵ سر

٤- کهادو - کهادو ٦ سر ٦ سر

٥- اودو - کاپو ٦ سر ٥ سر

٦- اودو - اودو ٥ سر ٥ سر

راگونه او د هغو ډولونه:

لکه چې د مخه وویل شول تاتونه یا تات گان نه ویل کیږی او هم نه غږول کیږی، بلکه د راگونو او راگنۍ گانو د مصدر په توگه دي، خو راگونه د ټاکلیو سُرونو یوه مجموعه ده چې په یوه نښه او اوریدونکی توگه د آرو - آفرو، وادی، سموادی، پکړ او نور هنری قواعدو او ضوابطو لرونکی او خامخا له یوه تات څخه راجلا شوي وي او د ویلو ټاکلی وخت لري.

۱- هغه راگونه چې د هغو د سُر وادی په (SRGM) کې وی، د پور واتگ په نامه یادیږی.

۲- هغه راگونه چې د هغو د سُر وادی په (PDNS°) کې وی، د اوترانگ په نامه یادیږی.

د وادی له پلوه د راگونو د اجرا او ترسره کولو وخت چې د اوو سرونو څخه په کوم یوه کې واقع دی، ټاکل شوي دي.

راگ کلیان (کلیان راگ):

دغه راگ ته یمن هم وایی که شُد M پرې زیات شي «ایمن کلیان» ورته وایی، ځکه چې د دې راگ وادی G او سموادي يې N دی. د هغې د اجرا وخت د شپې په لومړی برخه کې ټاکل شوي دی.

لنډ آلاپ:

ṆR--S/Ṇ RGR-S/GRṆ Ḍ NDNR-S/Ḍ Ṇ R - S

M̤ Ḍ Ṇ RGR-S/GM̍DN/NDP-/PDM̍P/GRṆ RS

تگ Aroh: N.RGMPDNS°

راتگ Aroh: S°NDPMGRS

شک Pakal: N.RGRN.RS-

لاندی جدول په ښکاره توگه کلیان راگ یا راگ کلیان بیانوی:

ضربونه او خالی	2 X سم				3 X				خالی O				1 X			
حساب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
د تبلی الفاظ	Da	Den	Den	Da	Da	Den	Den	Da	Da	Ten	Ten	Ta	Ta	Den	Den	Da
سکهی ابری آلی پیا	-	-	-	-	-	-	P	P	N	-	D	p	-	R	-	S
بینه سکهی کله نابرته	-	-	-	-	-	-	سه	کی	هـ	ی	ر	ی	-	آ	-	لی
مو هی ایک گری پله	G	R	M	G	-	-	P	P	G	M	G	M	D	P	M	P
چینه	پی	یا	بی	نه	-	-	سه	کی	که	له	نا	پـه	ره	ته	مو	هی
آستائی	N	D	N	DP	R	R	S	S°								
	اِی	که	گه	ری	پـه	له	چی	نه								
جبه سی پیاپره دیسه	-	-	-	-	-	-	-	-	P	P	S°	S°	-	N	R°	S°
گونه کی - نو -	-	-	-	-	-	-	-	-	جه	به	سے	پی	یا	-	پـه	ره
رتنیا گو انی می نی	N	D	N	S°	D	N	D	P	P	G°	R°	G°	N	S°	D	P
نتری گینه گینه	دی	سه	گو	-	نه	کی	-	نو	ره	تی	یا	گو	وا	لی	می	نی
انتره	D	N	S°	-	P	-	RR	SS								
	تا	-	ری	-	گے	نه	گے	نه								
درلی اول:-																
۱ دغه خلور تودي یا پلتي	NR	GR	S-	NR	GM	PM	GR	S-								
۲ له سم خخه شروی شویدی او	GR	GM	DN	SN	DP	MG	RS	NS								
۳ تر (بیا بینم) پوري ٤ لوستل کیږی. مگر	PM	DP	MG	MP	MG	RS	NR	S-								
په دویمه لی کې په تیزی سره (هی ری - لی) لوستل کیږی	NR	S-	NR	SN	DP	MG	RS	NS								
۵	NR	GM	GR	GM	DN	DM	DN	SN	DN	RG	RS	ND	Pm	GR	S-	NS
۶ له سم خخه شروع	GG	RS	NR	G-	PM	DP	MD	P-	NN	DP	SN	RS	GG	RS	NR	S-
۷ کیږی او په سم سره ختمیږی.	SN	DP	MD	PM	GR	SN	RG	MP	MDPN		DS	NR	SS	NR	S-	NS
۸ او په دویمه لی کې په تیزی سره	GG	RS	NR	G-	PM	DP	MD	P-	NNDP		MS	MR	SNDP		MG	RS

نوټ: دا ډیر لرغونی خیال دی او د موسیقی د استادانو په غږ کې اوریدل شوی دی.

د النکار پلته:

النکار هغو سُرونو (سورونو) ته ویل کیږی چې د یوی تیا کلی کړنلارې او منظمې قاعدې له مخې په یوه تیا کلې لی، او تیال کې ویل کیږي او غږول کیږی. د هغې د تمرین په وخت د استاد او شاګرد دواړو موجودیت حتمي دی او د موسیقی په آله د لاس مهارت او د حنجرې او ژبې ښه والی منځ ته راوړی. د النکار سرګم ګان د سیمورن په راګو کی راځي.

هغه النکارګان چې تاسو ته دلته لیکل کیږي، زیاتره په هندوستان، افغانستان او د پاکستان په هیوادونو کې رواج دی، خو ما په هغې کې لږ څه تغییر راوستلی او تول مې په تین تال کې چې د تولو تالونو یا تالوګانو د مور حیثیت لري، ځای کړی دی او زده کوونکو ته مې ورزده کړي دي چې د شاګردانو په ژر پوهیدو کې یې ښه نتیجه ورکړې ده.

Aroh: 1 SRG/ R G M/ G M P/ MPD/PDN/ D N Ṡ/ D N Ṡ/ D N Ṡ

Arroh: Ṡ N D/ N D P / D P M / P M G / M G R / G R S / G R S/ G R S .

Aroh: 2 S R G M/ R G M P / G M P D/ M P D N/ P D N Ṡ/ P D N Ṡ/ S R G M/ P O N Ṡ

Avroh: Ṡ N D P/ N D P M/ D P M G/ P M G R/ M G R S/ M G R S/ S N D P/ M G R S

3-Aroh: S R G M P/ R G M PD/ G M P D N / M P D N S/ M P D N S/ R G M P D N S

4-Avroh: Ṡ N D P M/ N D P M G/ D P M G R/ P M G R S/ P M G R S/ N D P M G R S

Aroh: R S/ G R/ M G / P M/ D P/ N D/Ṡ N/ Ṙ Ṡ

Avroh: N Ṡ/ D N/P D/ M P/ G M/ R G/ S R/ N S

5- Aroh: S G/R M/ G P/ M D/ P N/ D Ṡ/N Ṙ/ Ṡ Ġ

Avroh: Ġ Ṡ/ Ṙ N/ Ṡ D/ N P/ D M/P G/ M R/ G S

6-Avroh: SR SR GG GG/ RG RG MM MM/ GM GM PP PP/ MP MP DD DD

PD PD NN NN/ DN DN ṠṠ ṠṠ/ DN DN ṠṠ ṠṠ/ DN DN ṠṠ ṠṠ

Avroh: ṠN ṠN DDDD/ ND ND PP PP/ DP DP MM MM/ PM PM GG GG

MG MG RR RR/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS

نوټ: تاسو کولی شئ چې د النکار دا سرګمونه چې په تین تال کې دي، په نورو تالونو کې هم کم یا زیات کړی او ور څخه ګټه واخلئ، له دې څخه علاوه هغه د موسیقی په خپله ترلاس لاندې آله کې وغږوئ او ویې وایی، ستاسو مهارت به زیات کړی په دې شرط چې په یاد مو وي.

بهروي راګونه:

دا راګونه د بهروی تاټ څخه راوتلی دي. لکه چې وایی په بهروی راګ کې ټول ۱۲ سُرونه کارول کیږی، خو د هغې اجرا کول زیات مهارت او پوهه غواړی. ځینی وخت د آروه او افروه په خلاف د R او D شُد سُرونه هم په هغې کې ویل کیږي چې هغې ته سندی بهروی وایی. په کابل کې پخوا په کهروانی راګ کې N کومل زیات شوی و او هغه به یې سندی بهروی باله.

Aroh: S R G M P D N S/ Aroh: S N D P M G R S

«لنډ آلاپ»

S - - R N S - - S D N - - R - S - - S R N R S - - N S G M P - - P D M - - G - R - S

S G R G - - R G R S N R - S - - G M D - N S - - P D N S R G R S S N D N DP - -

M P G M G - - R S N R - - S - - - - نوټ - (P) د قوس ترمنځ PD MP په غاړی کې د اوکار په شکل اداکیږی.

ضرب ها و خالی	2 X	3 X	خالی O	1 X
حساب الفاظ تبله	1 2 3 4 DaDenDen Da	5 6 7 8 Da Den Den Da	9 10 11 12 Da Ten Ten Ta	13 14 15 16 TaDenden Da
آستائی:- اسیوکی سو لنګره تیرو دهیته وی- نهی عا- نی ایکه هو بنییا عوری	- - - - - - - - X D P M X دهی - ته G - - S یــا - - مو	- - S G - - سوای G - G R ری - تـه هـی R S ری. -	P P - D کی سو - لن SR N - N ګـا نی - ای	M P N D رو تـی ره ګـه S R G P تی بـه هو که
انتره:- کاهی کره ته بره جوری ایسو چتو راهی لیته جیته عوری پیا بکره ته کاهی	- - - - - - - - S - - - جو - ه - ه جه P G R S له بـه تـه جـه SN DPMG RS	- - - - - - - - DN SR S - ری تـ - S R N S ری مـو تـه بـه NS S واپس به آستائی	S D D P کـا هـی - بـه N N SR S ای سـو چـه رالـو P D M P پی یا پـه کـه	G M D N تـ تـه بـه ره D - P - - - رالـو - هـی - G M DN SR - - کـا تـه ره
(1)	SRGM PD NS	SN DP MG RS		
(2)	SRSG RM DP	GM DP MG RS		
(3)	RSGRMG PM	DP MG RS NS		
(4)	GGRS NN DP	GG RS NN DP	SN DP MG RS	NS GMPD P-
(5)	NS GG RS NS	MP NN DP MP	NS GG RS NS	NDPMGR S-
(6)	GGRS NS DN	NN DP MP GM	GG RS NS DN	SNDPMG RS

نوټ: دا لرغونی خیال دی او د استاد پروفیسر دیشپاندی صاحب له درسونو څخه ګڼل کیږی. د جدول سره سم پلته ګانو کې دویمه لی په چټکی ویل کیږی.

گت ویلمپت تین تال ستار:

د «دُرگا» په راگ کې د کهماچ تات او دوه راگونه دي. دا په بیلاول تات کې د دُرگا له راگ څخه جلا دی او ماهغه له استاد سر آهنگ څخه زده کړی دی. د سر وادی یې G او سموادي یې D دی. د ویلو وخت یې د شپې دویمه نیمایی وي.

لنډ آلاپ

Aroh: S G M D N Ṡ/ Aroh: S N D M G S

لنډ آلاپ S N - - M D N S - - / Ṡ N D N G S - - /S G M - - D M G S - - G M D N S N D:

	سم 2 X	3 X	خالی O	1 X
الفاظ تبله در تهیکه ویلمپت تین تال ۲۳ ماتره	Da-TeTeDen - TeTe Den - Den - Da - TeTe	Da - TeTeDen-TeTe Den - Den - Da - TeTe	Da-TeTeDen - TeTe Ten - Ten - Ta - TeTe	Da-TeTe Den-TeTe Den - Den - Da - TeTe
آستای، - گت ویلمپت تین تال در ستار و در طرز زمیست خانی.	1 2 3 - - - - S- S- S- SS	- - - - G- GGM- MDNṠ	- - - MM N- DM GS	G -SS N- DN
انتره	- - - - Ġ- Ṡ- Ṡ- ṠṠ	- - - - N-DD GM NDMG	- - - GG G- S- S-	M- DD N- S-
تین تال په رضا خانی گت کې ۱٦ ماترې	2 X 1 2 3 4 Da Den DeN Da	3 X 5 6 7 8 Da Den Den Dq	خالی O 9 10 11 12 Da Ten Ten Ta	1 X 13 14 15 16 Ta Den Den Da
په منظور دري کاله کې	- - - - Ṡ Ṡ Ṡ	- - - - N D G M	- - - - G S N S	G M D N
انتره:-	- - - - N S G S	- - - - G M N	- - - - Ṡ N D M	S N M D
هیست خانی ویلمبت پلتی (۱)	- - - - DM GS NS NS	- - - - GM D- NS GM	- - - GM D- NS GM	DN SN DM SN
خانی (۲)	- - - -	- - - NS	GM DN ṠĠ ṠN	DM GS NS S-
(۳)	GG SNS- MM - - - NS	GSG- ĠṠṠM GMDN ṠĠṠN	S- ṠN DM GS DM GS NS	DN SD NS DN
په رضاخانی گت (۴)	NS GGS S NS GM	NN DM GM NṠ	ĠĠ ṠṠ NS ṠN	DM GS NS S-
کی پلتی (۵)	- - - - ṠN DM N D M G	- - - - DM GS DMGS	SS MD GM DN	MD NṠ MD NṠ

لاندې به زموږ د ګران هیواد د یو شمیر ګرانو او محبوبو هنرمندانو راګونو کې وړاندې شي:

«میهن ای میهن»

احمدظاهر د میهن سندره او آهنګ په ډیره ښکلا د بیلاول په راګ او د دادره په تال کې اجرا کړې دی:

1

آستایی					
x			O		
1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
-	-	P	M	-	G
-	-	ته	نی	-	دد
G	-	P	M	G	-
یا	-	د	تو	در	-
G	-	M	P	P	-
تا	-	او	پو	دم	-
D	-	M	P	G	-
می	-	هن	ای	مـی	-
R	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-
-	-	P	M	-	G
-	-	بو	د	-	لب
R	-	M	G	G	-
ریز	-	از	عش	-	-
R	-	R	G	-	M
قت	-	د	جو	-	دم
P	-	D	G	-	R
می	-	هن	ای	-	می
S	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-

موزیک

S	-	G	-	S	-
R	-	-	R	-	-
N	-	R	-	N	-
S	-	-	S	-	-
P	-	S	-	D	-
N	-	-	N	-	-
P	-	N	-	P	-
D	-	-	D	-	-
M	-	D	-	M	-
P	-	-	P	-	-
G	M	G	R	G	R
S	-	-			

2

انتره					
x			O		
1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
-	-	P	D	-	N
-	-	ا	گر	-	مس
S	-	N	D	-	P
تم	-	ا	گـر	-	هش
M	-	M	M	-	P
یار	-	ا	گر	-	خوا
D	-	M	P	-	M
بم	-	ا	گـر	-	بی
G	-	-	-	-	-
دار	-	-	-	-	-
-	-	P	P	-	M
-	-	به	سو	-	ی
M	-	M	G	-	G
تو	-	بو	د	-	رو
R	-	R	G	-	M
ی	-	سو	جو	-	دم
P	-	D	G	-	R
مـی	-	هن	ای	-	مـی
S	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-

تنیده یاد تو در تارو پودم میهن ای میهن
بود لبریز از مهرت وجودم میهن ای میهن
اگر مستم اگر هشیار اگر خوابم اگر بیدار
زتو باشد همه بست و کشودم میهن ای میهن
چو بودم کردی از نا بودی و با عشق پیوستی
برای تو بود هردم سجودم میهن ای میهن

نوت: در شعر بعضی تغیرات وارد شده است
البته به خاطر مشکلات عقیده وی -

« ترا نمی پرستم »

دا آهنګ د ظاهـر هـویدا په غږ په رادیو تلویزیون کې ثبت او راګ یې د S په کرچ مربوط بهروی راګ او تال یې دادره دی .

	X			O			X			O		
	1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na	1 Da	2 Te	3 Te	4 Ta	5 Den	6 Na
	N	-	N	S	S	-	R	S	N	S	N	-
آستائی	ز	-	د	ل	من	-	رف	-	تـه	نـی	بـي	-
د شعر دواړو مصرعګانو	R	S	N	D	M	-	-	-	G	G	M	M
په دغه نوټ کې راځي.	رون	-	بـه	خ	:	-	-	-	ت	ر	نـه	مـی
	-	G	R	-	S	-	-	N	R	S	S	-
	-	پـه	رس	-	تـ	-	R	S	N	R	S	N
میوزیک	-	-	N	R	S	N	S	-	N	-	N	-
	G	G	-	R	R	-	S	-	-	P	-	-
	G	G	-	R	R	-	S	-	N	D	P	-
	-	-			P	D	N	-	D	P	M	G
	-	-	P		P	D	D	-	P	M	G	-
	M	G	M	M	P	-	S	-	N	-	G	G
	G	G	G	R	R	-	N	،	N	S	S	-
	-	R	R	-	S	-	ام	-	شب	چه	زیـ	-
انتره - اشعار -	R	-	N	S	S	-	G	G	-	R	R	-
از دل من رفته نی بیرون	بـ	-	ش	دد	نـي	-	د	بم	-	ش	کس	-
به خدا	S	-	-	N	-	-	G	G	-	R	R	-
ترا نمی پرستم	تی	-	-	-	-	-	د	لم	-	ش	کس	-
قلب مرا نموده نی خون	S	-	-	-	-	-	-	-	P	-	P	D
به خدا	ئی	-	-	-	-	-	-	-	تـا	-	ب	جفـا
ترا نمی پرستم	S	-	N	D	P	-	M	-	M	-	P	D
امشب چه زیبا شده نی	هـ	-	ی	ت	ز	-	نـا	-	زو	-	ا	د
مالک دلها شده یی	N	-	D	P	M	G	-	G	G	M	P	-
دلم شکستی	ها	-	ی	ت	را	-	-	سـی	نه	-	نـی	-
قهر تو و جنگ ترا	D	-	p	M	G	-	G	G	-	R	R	-
حیله و نیرنگ ترا	صـ	-	یا	رد	نـسی	-	من	-	-	دګـر	-	-
این دلک سنگ ترا	S	-	N	-	G	G	-	R	R	-	S	-
کسی ندارد	نـه	-	د	-	ر	د	-	-	-	-	-	-
					دور برو دور سینهٔ صد پارهٔ من			درب دل خستهٔ من ناز و ادا های ترا			باز به انگشت مزن تاب جفا های ترا دګر ندارد	

«ای عاشقان»

دا د بلخي مولانا د ډیرو ښکلو عرفاني غزلو څخه دی چې فرهاد دریا په کهرواني راګ کې ویلی دی چې د کافي په تاټ تړلی، N یې شُد او D یې کومل دی او تال یې کهروا ګڼل کیږي.

Aroh: S R G M P D N Ṡ/
Aroh: Ṡ N D P M G R S

	Xلم			3 x	O			1 X
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Den	Na	Den	Na	Na	Ke	Den	Na
آستایی: ای عاشقان ای عاشقان من عاشق دیرینه ام ای صادقان ای صادقان من عاشق دیرینه ام عالم نبود و من بودم آدم نبود و من بودم پیش از همه عالم بودم من عاشق دیرینه ام با نوح در کشتی بودم بایوسف اندر قعر چاه در نار بودم با خلیل	D	P	-	M	G	R	S	Ṇ
	ای	عا	-	ش	تا	ن	ای	-
	R	-	-	G	P	M	G	R
	عا	-	-	ش	تا	-	-	ن
	S	Ṇ	R	R	R	-	R	G
	-	من	عا	ش	قی	-	دی	-
	P	M	G	R	S	-	-	-
	ری	-	-	نه	ام	-	-	-
	S	R	-	G	M	-	P	-
	ای	صا	-	د	قان	-	ای	-
	N	-	-	D	P	-	-	-
	صا	-	-	د	قان	-	-	-
	-	N	N	D	P	-	M	R
	-	من	عا	ش	قی	-	دی	-
	D	P	M	G	R	S	Ṇ	S
	ری	-	-	نه	ام	-	-	-
انتره :- من عاشق دیرینه ام از نه ۹ فلک افتاده ام از چارما در زاده ام مهرش به دل جا دا ده ام من عاشق دیرینه ام	-	Ṡ	S	S	Ṡ	-	N	Ṡ
	-	عا	لم	نه	بو	-	د	و
	Ṙ	-	-	R	Ṡ	N	D	M
	من	-	-	بو	دم	-	-	-
	-	M	P	D	N	-	Ṙ	-
	-	آ	دم	نه	بو	-	دو	-
	D	N	-	D	P	-	-	-
	من	-	-	بو	دم	-	-	-

شپیرم څپرکی:

د شرقي موسیقۍ په پرتله د لویدیځې او غربي موسیقۍ ځینې اصطلاحات

اصلی بحث ته د داخلیدو څخه د مخه زما په شخصي عقیده د موسیقۍ د فن د زده کړې په برخه کې چې د هرې زمانې د متداوله ډیر سخت فن او هنر دی، د دریو اصولو په پام کې نیول او د هغو تطبیقول او اجرا غوره بریښی. که د دغو اصولو څخه یو یې نه وي، یوڅوک نه شي کولی د موسیقۍ په فن کې کامیاب او بریالی شي:

۱ – د بشپړ او پوره استعداد لرل: که چیرې څوک استعداد ولري، نو د زده کړې مینه ورسره پیدا او په لږ وخت کې به موسیقی زده کړي.

۲ – د ښه او پوه لارښود لرل: که چیرې استعداد موجود وي، خو په مناسب ډول یې لارښوونې ونه شي، بیا هم نتیجه نه ورکوي.

۳ – د مشق او تمرین کولو د وخت لرل او په کار پسې کیدل: که چیرې استعداد او لارښود هم موجود وي، خو مشق او تمرین ونه شي او په اصطلاح ریاضت ونه کړی، بیا به هم ترې نتیجه لاس ته رانه شي. اوس اصلی موضوع ته راګرځو:

په ختیځې او هم په لویدیزې موسیقۍ کې څلور بنستیز رکنونه ضروري دي:

الف – ضرب (وهل) يا ريتم: د موسيقۍ پارچه بايد د ښه او روغ ريتم يا ضرب لرونکې وي، له دې څخه پرته د بې روحه جسم په شان به وي.

ب – لحن (غږ)، نوا او ملودي: لحن بايد د اصولو په چوکاټ کې وي او د ضرب يا ريتم سره ملګرتيا او حرکت وکړي او د اوريدلو او خوند اخيستلو سبب شي.

ج – هماهنګي يا هارموني: غږونه او ملودي ګانې بايد په جګوالي او ټيټوالي کې هماهنګ واوسي.

د – رنګ ورکول، سينګار يا تمبر: په موسيقۍ کې رنګ ورکول د يوه ديپلومات سړي د سر د ويښتو سينګار، نکتايي او جرابو او نورو ضرورياتو په شان دی.

اوس غواړم چې د لويديځې او ختيځې موسيقۍ دا پورته ياد شوي اصول تر څېړنې لاندې ونيسو. په ۱۱۵۰ م کې په اروپا کې د ميزان کرښې او يا د پورته پنځه کرښې په برابره توګه د الحانو (غږونو) او ملودي ګانو د ويش لپاره ابداع او رامنځته شوې او د موزيک په نړۍ کې يې ډير بدلون راوست. د موسيقي زيات شمير آثار د هماغه دورې څخه پاتې دي او د غږ په ښه‌و او د ساز اړخ يې درلود. د ريتم په اړوند بشپړه فرضيه موجوده ده. که چيرې يو معمولي کس چې په موسيقۍ نه پوهيږي او په اصطلاح ورسره آشنائي نه لري او وغواړي چې وزن او ضرب باندې پوه شي، دواړه بايد د شعر په برخه وڅيړي.

کله چې موږ يو شعر تقطيع کوو، په حقيقت کې د هغې د وزن اندازه معلومول غواړو او دا په رښتيا سره داسې دي لکه په موسيقۍ کې چې

نغمې په برابرو مقیاسونو وویشو. کله چې د یوه شعر یوه مصرع تقطیع کوو دا په دې معنی دی چې د هجاوو ارزښت معلومول غواړو، خو د هماغه مصرع ریتم هغه وخت موږ ته معلومیږي چې د کلمو د معنی په پام کې نیولو سره هغه مصرع د یکلمه کړو.

په موسیقي کې هم په همدې ډول ده. کله چې موږ د موسیقی د یوې قطعې د لومړی میزان ضرب په زیات فشار او د غږ په تاکید سره وټاکو په دې ډول: یو، دوه، دری ضربه یې موږ ته معلومیږي، نو دوستان باید پوه شي چې په موسیقۍ کې لومړی رکن ریتم یا تال اولی وي. د فنی لحاظه د ملودی د غږ په اړوند باید ووایو: په دې صورت کې ټول غږونه او الحان په یوه ټاکلی او یا د موسیقی په یوه ټاکلی پړاو او گام کې جوړیږي. گام یا مقام په یو بل پسې د نغمو خاص ځای په ځای کول او راوړلو ته وایی. گام «کروماتیک» د سُرونو او ملودی گانو څنگ په څنگ موجودیت هم دی. د هغې له لړ څخه د زده کړی لپاره اوه پردې آسانه دي:

غربی اصطلاح تگ Aroh: Do-Re-Mi-Fa-Sol- La-Si

نوې شرقی اصطلاح - S-R-G-M-P-D-N

شرقی اصطلاح په لرغونی رسم الخط: نی-ده-په-مه- گه - ری - سا

اوس هماهنگۍ او هارمونې ته راځو: د موسیقۍ دا رکن د ریتم او ملودی او یا د سُر او تال له پلوه طبیعی اړخ نه لری، مصنوعی بریښي، په داسې حال کې چې د ریتم او ملودی تاریخ د بشر د پیدا کیدو له تاریخ سره یوشان گڼل شوي دي، په داسې حال کې چې د هماهنگی یا هارمونی څخه تش څو پیړۍ تیریږي، ځکه دا رکن په پرله پسې توگه د بشر په فکری ودې

سره کمال ته رسيدلي دي.

کله چې څو نغمې په يوه ځای وغږيږي، اکورد "Accord" منځ ته راځي. هارمونی هغه علم دی چې د اکورد گانو ترمنځ اړيکه څيړي. په هارمونی يا هماهنگی کې اساسي قاعده او کړنلاره دا ده چې اکوردونه د يوې نغمې د ډير بم په پايه ولاړ وي او په دريمه فاصله او واټن مخ پورته پيل کيږي. د مثال په ډول که د D يا NA سُر د اکورد د نغمې د ډير بم تکی وگڼو، هغې ته پايه وايي، که چيرې وغواړو د هغې په مخ يو اکورد جوړ کړو او يا دا چې د هغې په مخ په دريم واټن يا فاصله کې يو لړ نغمې ورزياتې کړو، دا اکورد لاس ته راځي او په زړه وړونکي توگه اوريدل کيږي:

غربي اصطلاح: Aroh: La-Da-Mi-Sol-Si-Fa

شرقي اصطلاح: Aroh : M-N-P-G-S-D

څلورمه برخه هغه تمبر يا آرايش دی چې په شرقي موسيقۍ کې د تان، پلتی، ميند او زمزمې په بڼه وي. آرايش يا سينگار په موسيقۍ کې د نقاش د رنگ په څير دی چې د موسيقۍ يو غوره رکن گڼل کيږي او هغه د غږ هغه کيفيت دی چې د موسيقۍ د يوې ځانگړې آلې څخه راوزي.

هماغسې چې هر څوک د شنه او سره رنگ ترمنځ توپير پيژني، نو د غږونو د ځواک پيژندنه هم کولی شي. داسې څوک نشته چې د بم او زير د غږونو تفاوت ونه کړي (ددې سره سره چې د اوريدو توان يې موجود وي).

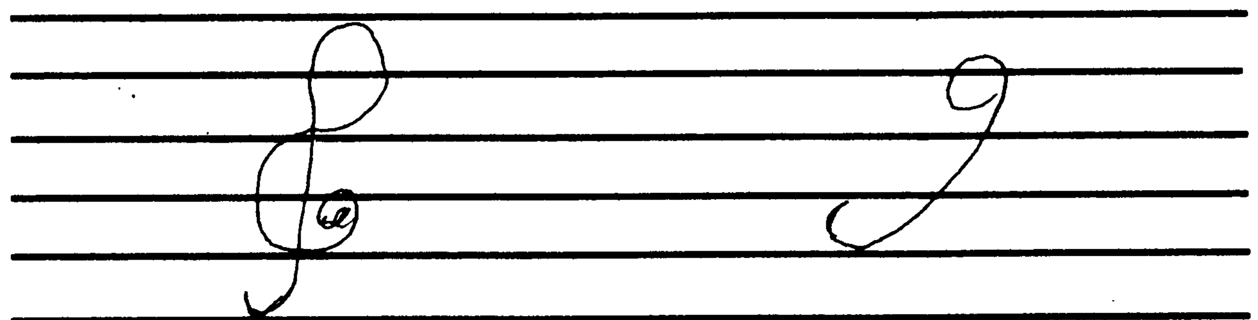
د موسيقۍ کلی گانې (Keyboards):

دا برخه زياتره په غربي موسيقۍ کې مطرح کيږي او هغه په دې ډول ده چې د يوې پارچې تصنيف کوونکی د موسيقۍ د زياتو آلاتو په

کیفیتونو باندې پوه وي او د هماغه د روحیې سره سم په اصطلاح خپل تم ځانته ابداع کوي.

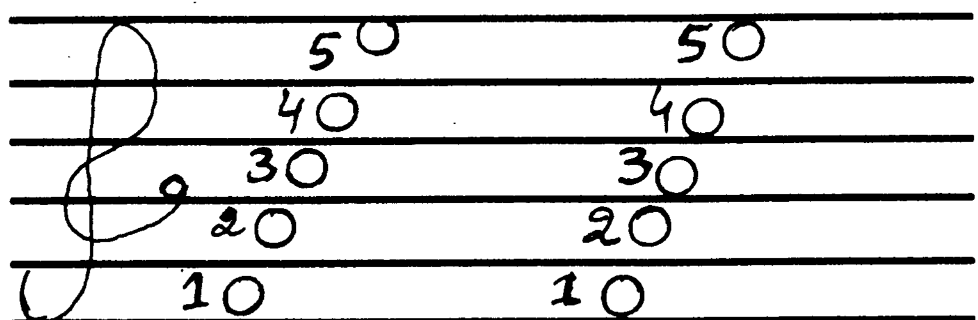
په لویدیزه موسیقۍ کې دوه کلې شته چې د هغو له مخې نوټونه لیکل کیږي چې یوه د «سؤل» کلمه او بله د «فا» کلې بولي.

پنځه کرښې
او څلور منځ

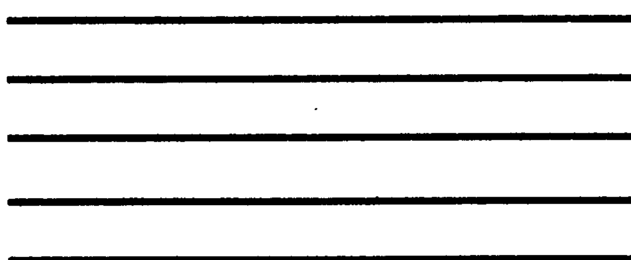


د تیې نښه سول — د فا د تیې نښه

په سول تیې
کې



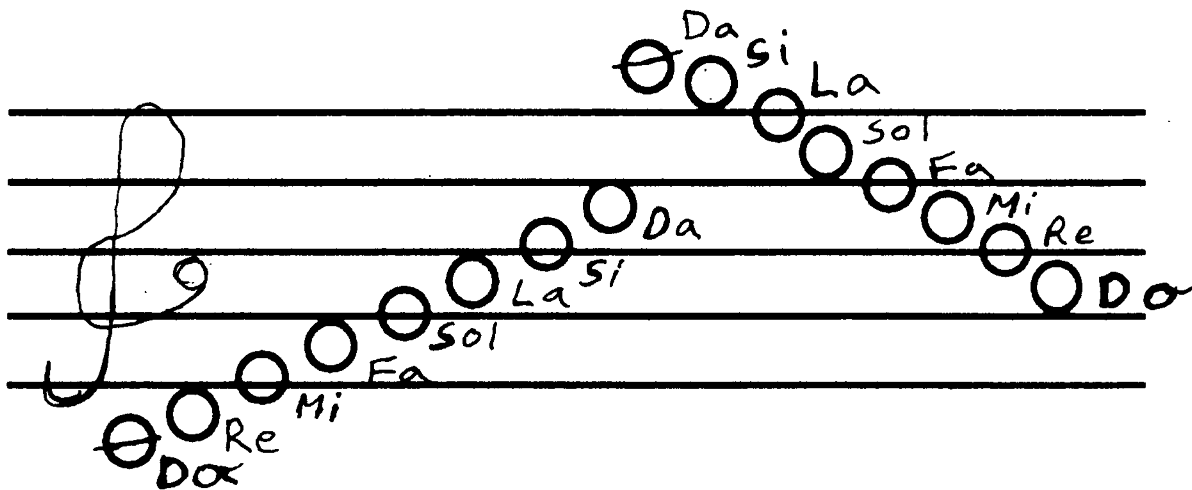
مرستندویه
کرښې



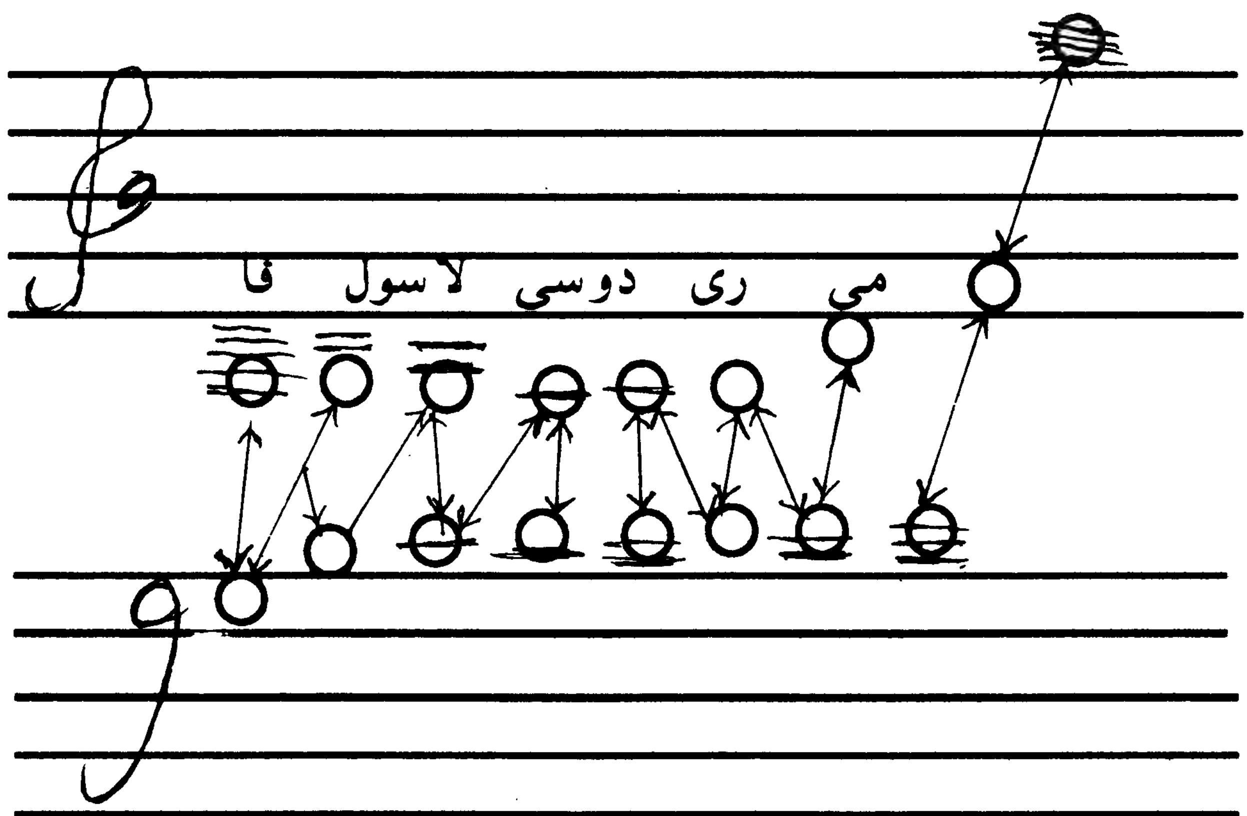
په پورته شکلونو کې ښودل شوي نوټونه د پنځو خطونو (کرښو) او څلور تین څخه عبارت دي. هغه نومونه چې د خط د پاسه واقع دي داسې وي: Misol Sire fa

هغه نومونه چې د کرښو په منځ کې قرار لري او د سئول په کلې کې یې ځای نه بدلیږي، عبارت دي له: Fa Lado Mi

د سول په کلی کې اته تونونه:



هغه نوټونه چې د فا او سول د کلی گانو په اساس وينئ، سره د دې چې برابر ځايونه نه لری، د کومکی کرښو ترمنځ او د هغې د پاسه وي، سره د دې هم په دواړه کلی گانو کې برابر ګنل کيږي او تل د فا او سول په کلی ګانو کې همدا نومونه لري. يو شمير د موسيقی دا جوړوونکی اصول پيژنی: ۱- نوت ۲- گام ۳- مقايسه يا تناليته ٤- اکورد.



ريتم:

که چيرې وغواړو ريتم (٤/٤) په پوره ډول وغږوو، د موسيقي د آلې په پرده باندې گوته ږدو او تر څلورو حساب کوو، کله چې څلور پوره

شی، گوته له هماغه تون څخه پورته کیږی او که چیری نیمایی او یا $\frac{۱}{۲}$ وی، تر دو پورې حساب کیږي. که $\frac{۱}{٤}$ وي، نو څرنګه چې د دوو نیمایی یو دی، نو تر یوه حساب کیږی او که $\frac{۱}{۸}$ وی، یو په دوو برخو ویشل کیږی او ددې منظور له پارچه په هر یوه کې (وه) حساب کیږي او د یوې پارچې د غږولو په لومړی سر کې (وه) او ضرب په عین وخت کې غږول کیږی. په دې ډول: یو (وه)، دوه (وه)، دری (وه)، څلور (وه) ... تر پایه.

ددې څخه پرته، داسې نورې برخې شته چې نوت په ټکی (.) سره څرګندوي، د مثال په ډول په هر یوه نوټ کې د (۰ ۵) ټکی د هر نوټ نیمایی معنی لری.

همدا شان که چیرې دوه نوټونه د یوه قوس په واسطه وصل شي، ددې معنی لری چې دوه نوټونه یو شوي او له لومړی ضربې څخه تر پایه غږول کیږي (پرته له دې چې د پردې څخه گوته پورته شي) وروسته دری گوتې د پردې له مخ څخه لیری کیږي.

+ + = 0 + = 0 = $\frac{3}{2}$

+ + = 01 + = = $\frac{3}{4}$

+ + = = = $\frac{3}{8}$

څرنګه چې (d) مو، تر دوو پورې حساب کړ او دا (d) تر یوه پورې، نو اوس (۲+۱) یعنې تر دریو پورې شمیرئ. که چیرې دوه نوټونه سره نښتی وي، د یوه قوس په واسطه غږول کیږي د مثال په ډول په فلوت کې د قوس تر پایه په یوه سا غږول کیږي. له دې څخه پرته د ځینو نوټونو نمونه د نښو له

امله توپير کوي. کله چيرې دا شکل د (b) د نوټ ترڅنګ راشي، دا نوټ (بيمول) بلل کيږي يعنی (سول بيمول)، (فابيمول) او داسې نور. يو بل شکل لکه (#) هم شته چې د «دیز» په نامه يادیږي او د بيمول د شکل په شان د نوټ سره يوځای ادا کيږي.

د مثال په ډول: (دوديز) (فاديز) او نور. کله چې پر دې يا نوټونه دیز يا بيمول ته راشي، اصل يې هماغه نوټ نه وي، يعنی د بيمول په صورت کې نيمه پرده د اصلي پردې کمه او د ديز په صورت کې نيم تون د اصلي تون څخه کم وي او نيم تون ديز د اصل پردې څخه زيات وي. يعنې د نيمې پردې بيمول تر دوو اضافه وي.

د ناطريل په نامه يوه بله نښه هم شته چې په دې شکل (♮) وي.

د مقام يا تناليته په اړوند ويلی شو چې: که چيرې د موسيقي يوه پارچه د ګام د نوټونو په واسطه وتاکل شي، آهنګ له تناليتې سره ويل کيږي، که څه هم چې مقام يې ګام وي. د غربی کلاسيکی موسيقي په اصلي قاعدو کې مقام په ټول آهنګ کې يو شان نه وي، بلکه توپير مومي. د غربی کلاسيکی موسيقۍ په اصطلاح د مقام د بدلولو او تغير فن چې د کلاسيکی موسيقی له اصل څخه شميرل کيږي، د (مدلاسيون) په نامه يادیږي. معمولاً تناليته (ماژور) او يا د شرقي کلاسيکی موسيقۍ په پرتله بيلاول تات او کليان خوښی راوستونکی تأثير لري او تناليته «مينور» د شرقی کلاسيکی موسيقۍ په بهروی او کافی تاتونو کې په ذهن کې غمجن اثر پيدا کوي.

اکورد Accord:

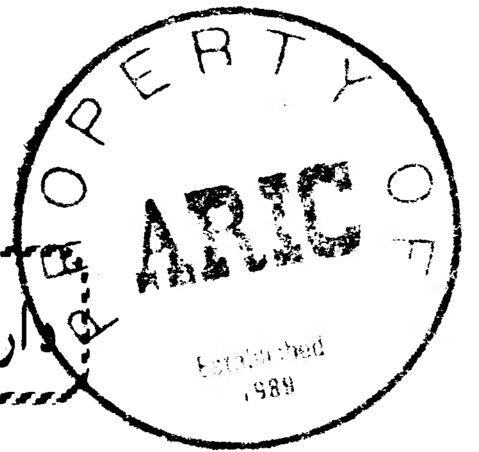
د څو غږونو مجموعه چې سره نښتې وی، اکورد بلل کیږی او هغه د یوې ټاکلی قاعدې لاندې ترتیب شوی وي. اکورد په دوه ډوله دي: «ماژوری» او «مینوری». چې مطبوع او نامطبوع، بشپړ او نیمګړي ډولونه لري.

ګام Gomme:

ګام پرله پسې اووه سُرونه یا غږونه دی چې په ترتیب سره په ټاکلیو واټنو کې واقع شوي وي. دا هر یو غږ د موسیقی په یوه نوټ معین کیږي. په غربی موسیقۍ کې ګام په دوه ډوله دی:

یو یې لوی ګام یا «ماژور Majevr» چې په شرقی موسیقی کې په بیلاول ټاټ او کلیان کې راځی او دویم کوچنی ګام یا مینور Minevr دی چې په شرقي موسیقۍ کې په بهروی او کافی ټاټ کې واقع وي. لوی ګام له پنځو بشپړو پردو او دوو نیمه پردو څخه جوړوي. پرده یا تون یوې واحدی غږیزی فاصلې ته وایی چې د دوو پرله پسې نوټونو په منځ کې راځی او کوچنی ګام یا مینور له دریو بشپړو پردو او دریو نیمه پردو څخه جوړ شوی وی.





د اریک د گرځنده کتابتونونو د اداری څپاره شوی کتابونه

١ - د افغانستان عمومی جغرافیه
٢ - جغرافیای عمومی افغانستان
٣ - د افغانستان تاریخی ودانی
٤ - بناهای تاریخی افغانستان
٥ - د افغانستان محلی خواړه
٦ - ورزشهای محلی افغانستان
٧ - سپینه کوتره
٨ - کمان طلایی
٩ - زده کړو چی ورزده کړو!
١٠ - بیا موزیم تا بیاموزانیم!
١١ - په افغانستان کی د چاپیریال ساتنه
١٢ - حفاظت محیط زیست در افغانستان
١٣ - په افغانستان کې د بوزغلیو او باغونو جوړونه او روزنه
١٤ - تربیه و تهیه، بُزق و باغها در افغانستان
١٥ - د تمدن سوغات
١٦ - ارمغان تمدن
١٧ - زلزله در افغانستان
١٨ - په افغانستان کې زلزلې
١٩ - معیوبین و جامعه
٢٠ - معیوبین او ټولنه
٢١ - د افغانستان لنډکی تاریخ
٢٢ - تاریخ فشرده، افغانستان
٢٣ - د چرگانو ساتنه او پالنه
٢٤ - مرغداری
٢٥ - دنیای کودک
٢٦ - د ماشوم نړی
٢٧ - نگاهی بر اوضاع اقتصادی افغانستان
٢٨ - د افغانستان اقتصادی حالت ته یوه کتنه
٢٩ - د شاتو مچیو روزنه
٣٠ - زنبور داری
٣١ - د افغانستان مشاهیر
٣٢ - مشاهیر افغانستان
٣٣ - د افغانستان کلک پوستي میوي
٣٤ - میوه های سخت پوست افغانستان
٣٥ - جغرافیاي ولایات افغانستان
٣٦ - د افغانستان د ولایتونو جغرافیه
٣٧ - تکنالوژی بایوگاز
٣٨ - د بایوگاز تکنالوژي
٣٩ - پرخوری یا خود خوري
٤٠ - ډیر خوراکی
٤١ - بازی های عامیانه اطفال
٤٢ - د ماشومانو ولسي لوبي
٤٣ - ٤٤ - لندي ها
٤٥ - رهنمای تشخیص وتداوی امراض چشم، گوش، گلو وبینی
٤٦ - د سترگو، غوږ، ستوني او پزې ناروغیو د تشخیص او درملنې لارښود.
٤٧ - سرگرمی با تجربه های علمی
٤٨ - په عملي تجربو سره وخت تیرول
٤٩ - په افغانستان کې کانې زیرمې
٥٠ - ذخایر معدنی افغانستان
٥١ - اساسات ماهی پروری
٥٢ - د کبانو د روزلو لارښوني
٥٣ - اوبه د ژوند سرچینه
٥٤ - آب سرچشمه، حیات
٥٥ - تدبیر منزل
٥٦ - د کور سمبالښت
٥٧ - سبزی ها
٥٨ - سابه
٥٩ - د افغانستان مشاهیر (دویم ټوک)
٦٠ - مشاهیر افغانستان (جلد دوم)
٦١ - توصیه های مفید برای انکشاف باغداری در افغانستان
٦٢ - په افغانستان کې د باغونو پرمختگ په هکله گټوري لارښوني
٦٣ - شاهراه های افغانستان
٦٤ - د افغانستان لوي لارې
٦٥ - ورزش
٦٦ - ورزش (پښتو)
٦٧ - تاریخ مختصر وسایل اطلاعات جمعی...
٦٨ - په افغانستان کې د ډله ایزو اړیکو وسایلو ...
٦٩ - سیمای محیط زیست افغانستان
٧٠ - د افغانستان د چاپیریال بڼه
٧١ - اقتصاد
٧٢ - اقتصاد (پشتو)
٧٣ - تخنیک ابتدایی رادیو
٧٤ - د راډیو لومړنی تخنیک
٧٥ - د افغانستان مشاهیر (دریم ټوک)
٧٦ - مشاهیر افغانستان (جلد سوم)
٧٧ - دانستنی های مالداری و وترنری
٧٨ - د وترنرۍ او مالداری په هکله لارښوونې
٧٩ - صنایع دستی افغانستان
٨٠ - د افغانستان لاسي صنایع
٨١ - هرات در دوره، تیموری ها
٨٢ - هرات د تیموریانو په دوره کې
٨٣ - نباتات صنعتی
٨٤ - صنعتي بوټي
٨٥ - جهان نما
٨٦ - نړۍ ښود
٨٧ - گلدسته، اطفال
٨٨ - د ماشومانو گل غونچه
٨٩ - آب های تحت الارضی و معدنی افغانستان
٩٠ - د افغانستان ترځمکې لاندې او کانی اوبه
٩١ - روغه ټولنه
٩٢ - جامعه، صحتمند
٩٣ - شهر کابل در طی قرون
٩٤ - کابل د پیړیو په اوږدو کې
٩٥ - اطلس ولایات افغانستان
٩٦ - د افغانستان د ولایتونو اطلس
٩٧ - تجارت در افغانستان
٩٨ - په افغانستان کې سوداگري
٩٩ - سیری در امواج موسیقی



د مؤلف لنډ ژوند لیک

عبدالمجید سپند د عبدالرشید زوی په ۱۳۲۷ هجري لمریز کال د کابل په بارانه گذر کې په یو متوسط الحال کورني کې زیږیدلي دي.

زده کړې: لومړنۍ زده کړه یې د ابوریحان البیروني لیسه او منځنۍ زده کړې یې د ابن سینا لیسه کې ترسره کړیدي، او بیا د افغانستان مرکزي بانک په بانکداري انستیتوټ کې شامل شوي دي چې وروسته ددې انستیتوټ د بشپړولو د کار زده کړې لپاره د یو تحصیلي بورس په اخستلو ایران ته تللي چې هلته د تهران د مرکزي بانک په بیلابیلو ادارو کې یې زده کړه کړیده.

دندې: د افغانستان مرکزي بانک په حسابي ادارو کې یې دنده سرته رسولي ده. په ۱۳۵۸ لمریز هجري کال کې حسابي کارونه یې په ژورنالستي کارونو بدل کړي دي، د افغانستان راډیو د خپرونو پروډیوسر په توگه او څه موده د هنري او ادبي خپرونو لکه حرف خوش آهنگ خوش، سرودها و سخن ها په برخه کې د آسمایي غږ راډیو کې یې دنده ترسره کړې ده. د کلاسیک موسیقی په برخه کې یې د خدای بښلي استاد سرآهنگ د رسمي زده کوونکو له ډلې څخه وچې د کلاسیک موسیقي زده کړه یې ترسره کړې ده. سربیره پر دې له استاد محمد هاشم او پروفیسور چترجی څخه یې هم ډیرې زده کړې کړې دي. د ستار غږ یې د خدای بښلي احمدظاهر په ۱٤ کست او نورو سندرغاړو په سندرو کې ثبت دي. د افغانستان د راډیو د موسیقي د کورس سره په کال ۱۳٤۷ کې د خدای بښلي استاد سرآهنگ په لارښوونه د عبدالحمید مشهور په «قندی آغا» د بیدل پیژندنې په حلقه کې شامل چې عرفان او تصوف په برخه کې یې زده کړې کړې دي. په ۱۹۹۷ میلادي کال کې په موسیقي باندې د بندیز لگیدو له امله په افغانستان کې د پیښور په ښار کې یې د موسیقي پیلامه کړې ده او ډیر زیات زده کوونکي د ستار غږولو، سندرو یا آوازخواني، رباب، دوپړي او شپیلي غږولو برخه کې روزلي دي، همدا رنگه د شعرونو اصلاح په برخه کې هم د پام وړ دندې ترسره کړې دي.

سفرونه: نورو هیوادو ته لکه: بلغاریا، روسیه، آذربایجان، تاجکستان، ازبکستان، قرغزستان او پاکستان ته یې هنري سفرونه کړي دي او ډیر زیات مډالونه یې ترلاسه کړي دي.

آثار: د شعرونو دیوان (په شمول د غزلیاتو، قصیدې، تاریخي او په زړه پوري مثنوي او د هندي سندرو تصنیف) چهار گنج موسیقي، سماع عرفان او تصوف د کشف المحجوب او تذکرة الاولیاء څخه غوره ټکي او همدا مجموعه یچې ستاسو په لاس کې ده.



داریك د گرځنده کتابتونونو د خپرونو لړۍ
پرله پسې نومره ۱۰۰